নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন

891.4514
NIR/N

সংকলক :

শশীধৰ নাথ
শঙ্কৰ কাকতি
ৰাম চন্দ্ৰ ডেকা

জ্যোতি প্ৰকাশন
পাণবজাৰ : গুৱাহাটী-৭৮১০০১

NIRBACHITA PRABANDHA SANKALAN :

Selected essays in Assamese compiled by Sri Sosidhar Nath, Sri Sankar Kakati & Sri Ram Chandra Deka, Published by Sri Nagen Sarmah, on behalf of M/s Jyoti Prakashan, Guwahati. First Published 1993. Price Rupees Thirty five only.

নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন

506465 | A | RP

1049 | AL

সংকলক :

শশীধৰ নাথ
শঙ্কৰ কাকতি
ৰামচন্দ্ৰ ডেকা

প্ৰকাশক :

নগেন শৰ্মা
জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী-১

প্ৰথম প্ৰকাশ :

মে'-১৯৯৩

বেটুপাত :

ত্ৰৈলোক্য দত্ত, গুৱাহাটী

ছপা :

জ্যোতিৰ্ময় প্ৰিণ্টাৰ্চ,
জ্যোতিনগৰ, গুৱাহাটী-২১

মূল্য : ৩৫·০০ টকা

জন্ম লগ্নত একাষাৰ

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি এখনি প্ৰবন্ধ সংকলন উলিওৱাৰ কথা আমি বহুদিনৰ পৰাই চিন্তা কৰি আহিছিলো। আৰু এদিন কথা প্ৰসংগত গুৱাহাটীৰ 'জ্যোতি প্ৰকাশন'ৰ উদ্যোগী স্বত্বাধিকাৰী আৰু অসমৰ এগৰাকী অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাশীল প্ৰকাশক শ্ৰীযুত নগেন শৰ্মা দেৱক আমাৰ আঁচনিৰ কথা ব্যক্ত কৰাত তেখেতে হাঁহিমুখে সংকলনখনিৰ প্ৰকাশৰ সকলো দায়িত্ব মূৰ পাতি লৈ আমাক কামত আগবাঢ়িবলৈ কলে।

কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত নামি আমি দেখিলোঁ —কামটো যিমান সহজ আৰু পোনপটীয়া বুলি ভবা হৈছিল প্ৰকৃততে সিমান সহজ আৰু পোনপটীয়া নহয়। বিপৰীতহে। যাইওক প্ৰবন্ধ পাতি সংগ্ৰহ কৰোতেই এটা বছৰ লাগিল। অসমৰ প্ৰথিতযশা কেইবাগৰাকী সাহিত্যিকৰ পৰা প্ৰবন্ধ পাতি পোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি পাইছিলো যদিও মূৰকত তেখেত সকলৰ পৰা প্ৰবন্ধ পাতি নোপোৱাত সংকলন খনিত আমাৰ আঁচনি মতে সকলো দিশ সামৰিব নোৱাৰিলো। তথাপিও পঢ়ুৱৈ সমাজে সংকলনখনি গ্ৰহণ কৰিলে আমাৰ পৰিশ্ৰম সাৰ্থক হব বুলি ভাবিম।

শেষত যি সকলে আমাক প্ৰবন্ধ পাতি দি সহায় কৰিলে তেখেত সকললৈ আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ লগতে 'জ্যোতি প্ৰকাশন'ৰ উদ্যোগী স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত নগেন শৰ্মাদেৱলৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা জনাইছো।

বেটুপাতৰ শিল্পী শ্ৰীযুত ত্ৰৈলোক্য দত্তদেৱলৈকো আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ থাকিল।

শশীধৰ নাথ
শঙ্কৰ কাকতি
১০ মে' ১৯৯৩ ৰাম চন্দ্ৰ ডেকা

॥ সূচীপত্ৰ ॥

কীৰ্ত্তন-ঘোষা আৰু অদ্বৈত বেদান্ত

ড° অণিমা দত্ত

অখিল-বেদান্ত-সাৰ শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণৰ সূক্ষ্ম দাৰ্শনিক তত্ত্বসমূহ কাব্য-মাধুৰ্য্যেৰে ৰস-সিক্ত কৰি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্তশঙ্কৰদেৱে অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মণিমঞ্জুষা 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' পুথি ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। এই পুথিত মহাপুৰুষে ভাগৱত পুৰাণৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে অসমৰ নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দৰ্শন—অদ্বৈত বেদান্তক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

শঙ্কৰদেৱে বৰদোৱাত জগদীশ মিশ্ৰৰ পৰা ভাগৱত পুৰাণৰ ব্যাখ্যা শুনাৰ পিছত[১] ভাগৱতৰ বিভিন্ন স্কন্ধৰ আখ্যান লৈ একশৰণ নামধৰ্মৰ

১। চৰিত পুথিৰ মতে ত্ৰিহুট প্ৰদেশৰ জগদীশ মিশ্ৰ নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণে শ্ৰীক্ষেত্ৰৰ জগন্নাথ মহাপ্ৰভুৰ দ্বাৰা স্বপ্নাদিষ্ট হৈ শঙ্কৰদেৱক ভাগৱত পুৰাণ শুনাবলৈ বুলি বৰদোৱালৈ আহিছিল। শঙ্কৰদেৱে ইতিমধ্যে ভাগৱত পুৰাণৰ কথাৰে গীত, পদ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু জগদীশ মিশ্ৰই অন্য ভাগৱত পুৰাণ খনিৰ লগতে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ভাষ্য 'ভাগৱত ভাৱাৰ্থ দীপিকা' থকাৰ বাবে শঙ্কৰদেৱে অতি আনন্দমনেৰে এই ভাগৱত পুৰাণখনিৰ ব্যাখ্যা শুনিলে। ড° মহেশ্বৰ নেওগে 'শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ'ত (পৃ: ৭৩) কৈছে, "স্বামী-টীকা-সবলিত ভাগৱতখনি পায়ে গুৰুজনে অসমীয়া পদ কৰা কাম আৰম্ভ কৰিলে। গোনতে ভগৱন্তক আৰু লৈ কীৰ্ত্তনৰ ছন্দ, তাৰ পিছত আন নানা ছন্দ, গীত, পদ, ভটিমা, কথা, শ্লোক আদি লিখিলে। "তত্বৰ একেছটা কীৰ্ত্তন", "পাষণ্ড মৰ্দ্দন", "অজামিল উপাখ্যান" আৰু "প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ" ৰচনা কৰিলে। বৃদ্ধতে দৰিদ্ৰতাত থাকোঁতেই অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ 'চাৰি পুথি'ৰ ভিতৰৰ 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' পুথিৰ বাবে কেইটিমান কীৰ্ত্তন লিখা হৈছিল।"

ঘাই পুথি 'কীৰ্ত্তন ঘোষা'ৰ অধ্যায়বোৰ ৰচনা কৰিবলৈ লয়। ১৫১৬ খৃষ্টাব্দৰ আগে পাছে এই অধ্যায়সমূহ ৰৰদোৱা আৰু তাৰ পিছত বেলগুৰিত ৰচনা কৰে, আৰু কেইটিমান অধ্যায় জীৱনৰ শেষৰ ফালে কোচবেহাৰত ৰচনা কৰে। গুৰুজনাৰ প্ৰয়াণৰ পিছত মাধৱদেৱে ভাগিনীয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ হতুৱাই এই বহুমূলীয়া অধ্যায়বোৰ সংগ্ৰহ কৰি ১৫৯৬ খৃষ্টাব্দত পুথিৰূপে যুগুতাই উলিয়াই।

খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতিকাৰ পৰা ষোড়শ শতিকা জুৰি হোৱা স্বতঃস্ফুৰ্ত্ত ভক্তি-আন্দোলনৰ ফলস্বৰূপে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত এই চাৰিশ বছৰৰ ভিতৰত ৰাজস্থানৰ পৰা কুমাৰিকালৈকে, গুজৰাটৰ পৰা কামৰূপলৈকে অনেকজন মনস্বী ভক্ত-সাধকৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকে বেদান্ত দৰ্শনৰ বিভিন্ন ভাষ্যৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ সেই সেই দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তৰ সহায় লৈ নিজৰ নিজৰ ভক্তিপ্ৰচাৰ কৰিছিল। তাৰে ফলত অদ্বৈতবাদ, বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ, দ্বৈতবাদ, ভেদাভেদবাদ, শুদ্ধাদ্বৈতবাদ, অচিন্ত্য ভেদাভেদবাদ, আদি বিভিন্ন দাৰ্শনিক মতৰ ওপৰত ভৰ দি ভাৰতবৰ্ষত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মই গঢ় লৈ উঠে। দাৰ্শনিক সম্প্ৰদায়বিলাকৰ ভিতৰত ৰামানুজাচাৰ্যৰ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদত লক্ষ্মীপতি নাৰায়ণ, মধ্বাচাৰ্যৰ দ্বৈতবাদত কমলাপতি বিষ্ণু, বল্লভাচাৰ্যৰ শুদ্ধাদ্বৈতবাদত গোপীকান্ত কৃষ্ণ আৰু চৈতন্যদেৱ প্ৰৱৰ্ত্তিত গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ অচিন্ত্য ভেদাভেদবাদত ৰাধাৰমণ কৃষ্ণ আৰাধ্য দেৱ আছিল। এই ভক্ত সাধকসকলৰ বেছিভাগেই অদ্বৈতবাদৰ বিৰোধিতা কৰিছিল, যেহেতু অদ্বৈতবাদ ভক্তিৰ বিপৰীতে সুক্ষ্ম জ্ঞানবাদী দৰ্শন। নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ অমূৰ্ত ধাৰণাতকৈ সগুণ-সাকাৰ ব্ৰহ্মৰ (যাক শঙ্কৰাচাৰ্যই ঔপচাৰিক বুলি কৈছে) মাধুৰ্যময় ধাৰণা এই ভক্ত সাধকসকলৰ বাবে বেছি মনোৰঞ্জক আছিল। ৰামানুজাচাৰ্যৰ 'ভুৱন সুন্দৰ বিষ্ণু' মধ্বাচাৰ্যৰ কমলাপতি বিষ্ণু' ("তস্মাদ্বিষ্ণু সদা সেব্য সুন্দৰঃ কমলাপতি"), নিম্বাৰ্কাচাৰ্যৰ 'ৰমাকান্ত বিষ্ণু', বল্লভাচাৰ্যৰ 'বৃন্দাবন বিহাৰী কৃষ্ণ' আৰু চৈতন্য

দেৱৰ নীলপুষ্প বা অতসী ফুলৰ বৰণেৰে শ্যামসুন্দৰ কৃষ্ণৰ উপাসনাত জ্ঞানৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু লীলাময় কৃষ্ণৰ ভক্তিত নিজকে একান্তভাবে নিমজ্জিত কৰিও শঙ্কৰদেৱ আছিল অদ্বৈতবাদৰ সমৰ্থক আৰু সেইবাবেই অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দৰ্শন শঙ্কৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈত বেদান্তৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অদ্বৈত বেদান্তৰ ভেঁটিত নিজৰ ধৰ্মমত প্ৰতিষ্ঠা কৰি শঙ্কৰদেৱে ভক্তিতত্ত্ব আৰু বৈদান্তিক তত্ত্বৰ সুসমন্বয় কৰি থৈ যায়। দাৰ্শনিক পণ্ডিত ৰাধানাথ ফুকনদেৱে তেখেতৰ 'বেদান্ত দৰ্শন' গ্ৰন্থৰ পাত-নিত কৈ গৈছে,—"সকলো বিষয়তে শঙ্কৰদেৱৰ দাৰ্শনিক মত শঙ্কৰাচাৰ্যৰ লগত একেবাৰে মিলে; যেন দুই শঙ্কৰৰ একেখন শাশ্বৱিক দৰ্শন।"

ভক্তিমতৰ লগত অদ্বৈত বেদান্তৰ সমন্বয় শঙ্কৰদেৱৰ আগৰ আৰু সমসাময়িক কেইবাজনো মহাপুৰুষে কৰি থৈ গৈছে। শ্ৰীধৰ স্বামী, মধুসূদন সৰস্বতী আদি সুপ্ৰসিদ্ধ অদ্বৈত বেদান্তবাদী পণ্ডিত সকলৰো এই সমন্বয়ত অৱদান আছে। ১৪০০ খৃষ্টাব্দৰ পূৰ্বৰ শংকৰ মঠৰ আচাৰ্য শ্ৰীধৰ স্বামী আছিল অদ্বৈত বৈদান্তিক পণ্ডিত। তেওঁ প্ৰণয়ন কৰা ভাগৱত পুৰাণৰ ভাষ্য 'ভাগৱত ভাৱাৰ্থ দীপিকা'ত অদ্বৈতবাদৰ দুৰূহ, কঠিন তত্ত্বসমূহ ভক্তিৰ নিৰ্যাসেৰে সিক্ত কৰি সৰস কৰি লৈছিল। নিজেও আছিল ভগৱানৰ সাকাৰ ৰূপৰ উপাসক। ষোড়শ শতিকাৰ অদ্বৈতবাদী সন্ন্যাসী মধুসূদন সৰস্বতী, যি 'বেদান্ত কল্পলতিকা' গ্ৰন্থত "অদ্বৈতবাদত মোক্ষৰ স্বৰূপ" সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে, ভক্তিমতৰ সমৰ্থক আছিল। 'বংশীবিভূষিত হাতেৰে, নৱনীৰদ আভাৰে, পীতাম্বৰেৰে, অৰুণ বিম্বফলৰ দৰে ওষ্ঠাধৰেৰে, পূৰ্ণ ইন্দুৰ দৰে মুখেৰে, অৰবিন্দ নেত্ৰৰে, কৃষ্ণতকৈও পৰম কি তত্ত্ব আছে মই নাজানো" বুলি কৈ গৈছিল। এই সকল তত্ত্ব জ্ঞানীয়েও ভক্তিৰ মাজেৰে ভগৱানৰ লীলা-মাধুৰ্য উপলব্ধি কৰি আত্মহাৰা হৈছিল। শঙ্কৰদেৱেও মহামণিষী শঙ্কৰাচাৰ্যৰ দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তৰ ওপৰত অবিচল আস্থা ৰাখি তাৰে ভেঁটিতে অসমক এক অভিনৱ আৰু যুগোপযোগী ধৰ্মমত দি গ'ল।

ঋষি বাদৰায়ণ ব্যাস কৃত বেদান্ত দৰ্শন ভাৰতবৰ্ষৰ ষড় দৰ্শনৰ অন্যতম। ভাৰতবৰ্ষৰ চিন্তাজগতত এক অত্যুজ্জ্বল নাম—শঙ্কৰাচাৰ্যই অষ্টম শতিকাত তেওঁৰ তীক্ষ্ণমেধা আৰু অসাধাৰণ পাণ্ডিত্যৰে বেদান্ত দৰ্শনৰ ভাষ্যৰূপে তেওঁৰ অদ্বৈতবাদ অথবা বিৱৰ্তবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তেওঁৰ এই অদ্বৈত সিদ্ধান্ত অনুসৰি এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত এক পৰমাত্মাৰ বাহিৰে দ্বিধ একো নাই। সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত আত্মা মাত্ৰ এক। এই আত্মাই পৰমাত্মন্ বা ব্ৰহ্ম (Brahman)। ব্ৰহ্ম নিৰ্গুণ, নিৰুপাধি নিৰ্বিশেষ, নিৰ্বিকল্প, অপৰিবৰ্তনীয় আৰু অনিৰ্বচনীয়। তেওঁ অনাদি অনন্ত, কাৰ্যকাৰণৰহিত, স্বপ্ৰকাশ, স্বয়ংপ্ৰভ আৰু স্বৰাট্। তেৱেঁই বিশ্বৰ আদি আৰু শেষ সত্য। তেওঁৰ বাহিৰে আৰু একো নাই। মহাশূন্যত তেৱেঁই আছে। আনকি মহাশূন্য তেওঁ নিজেই। তেওঁ নাম-ৰূপ বিহীন, অৱয়ৱ বিহীন, কিন্তু চৈতন্য জ্যোতিৰূপে চিৰ জ্যোতিষ্মান। শঙ্কৰাচাৰ্যই ছান্দোগ্য উপনিষদৰ ভাষ্যত কোৱামতে দিগ্, দেশ, গুণ, গতি, ফল, ভেদশূন্য এই পৰমাৰ্থ সত্য অদ্বয় ব্ৰহ্ম বুদ্ধিহীনজনৰ বাবে নথকাৰ দৰেই। "দিগ্‌দেশগুণগতিফলভেদশূন্যং হি পৰমাৰ্থসদদ্বয়ং ব্ৰহ্ম মন্দবুদ্ধিনামসদিব প্ৰতিভাতি।

ব্ৰহ্ম প্ৰকৃতাৰ্থত নিৰ্গুণ নিৰুপাধি আৰু কাৰ্যকাৰণৰহিত হ'লেও ব্যৱহাৰিক স্তৰত তেৱেঁই উপাধিবিশিষ্ট ঈশ্বৰ অৰ্থাৎ সগুণ ব্ৰহ্ম। এই সগুণ ব্ৰহ্মই সৃষ্টিকৰ্তা। তেওঁ অনন্ত গুণৰ আধাৰ সৰ্বশক্তিসম্পন্ন।

শংকৰাচাৰ্যৰ মতে জগত মিথ্যা। কিন্তু যেহেতু এই মিথ্যা জগতৰ মাজেদি সত্য ব্ৰহ্ম প্ৰতিফলিত হয়, সেয়ে জগত আমাৰ সত্য যেন লাগে। অৱশ্যে জগত 'শহাপহুৰ শিং' বা 'বন্ধ্যা তিৰোতাৰ পুত্ৰ' সদৃশ অলীক নহয়। জগত এই অৰ্থতহে অসত্য যে এই জগত আগতেও নাছিল, আগলৈকো নাথাকিব, কেৱল আজিহে আছে। জগত যেহেতু চিৰসত্য নহয়, সেই অৰ্থত জগত অসত্য। সপোন দেখি থকা অৱস্থাত সপোন

সঁচা। কিন্তু সাৰ পোৱাৰ পিছতহে সপোনৰ মিথ্যাত্ব ধৰা পৰে। সেইদৰে জীৱ যিমান দিন এই সংসাৰত আছে, সিমানদিনলৈকে তেওঁৰ বাবে সংসাৰ সত্য। অৰ্থাৎ জগতৰ ব্যৱহাৰিক সত্যতা আছে, কিন্তু পাৰমাৰ্থিক সত্যতা নাই। যাৰ দুৰ্ল্ল'ভ ব্ৰহ্মজ্ঞান হয়, তেওঁৰ বাবে জগত বুলি একো অস্তিত্ব আৰু নাথাকে।

শংকৰাচাৰ্যৰ মতে জগত ব্ৰহ্মৰ বিৱৰ্ত, পৰিণাম নহয়। ব্ৰহ্ম সৰ্বব্যাপ্ত (Immanent) ৰূপে এই জগতৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হ'লেও তেওঁ এই জগতত পৰিণত হোৱা নাই। সেয়ে তেওঁ বিশ্বাতুগ (Transcendent)। আন্ধাৰত মাটিত পৰিথকা মালা এধাৰ বা ৰচী এডালক আমাৰ সাপ যেন লাগিব পাৰে। নাইবা ৰূপালী শামুক এটাক ৰূপ যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু প্ৰকৃততে মালা বা ৰচিডাল সাপত পৰিণত হোৱা নাই, অথবা শামুকটোও ৰূপত পৰিণত হোৱা নাই। ভুলকৈ যি উপলব্ধি কৰিছোঁ, সি আমাৰ দৃষ্টিৰ ভ্ৰমহে। সি ভ্ৰমাত্মক ধাৰণা। সেইদৰে ব্ৰহ্ম কেতিয়াও জগতত পৰিণত হোৱা নাই। কিন্তু কোনোৱে মোহবশতঃ সেইদৰে ভাবে।

অন্তৰ্নিহিত যি শক্তিৰে সগুণ ব্ৰহ্মই এই জগত ৰচনা কৰে, সেই শক্তিয়েই মায়া। মায়াৰ অনেক নাম আছে। অবিদ্যা, অধ্যাস, মূলবিদ্যা, অধ্যাৰোপ, বিৱৰ্ত, প্ৰকৃতি আদি। মায়া শক্তিৰ সহায়েৰে যদিও ব্ৰহ্মই বিশ্ব সৃষ্টি কৰে, মায়াই ব্ৰহ্মত একো প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটাব নোৱাৰে। আকাশ যেনেকৈ নীল যেন লাগিলেও সেই নীল ৰঙে প্ৰকৃততে বৰ্ণহীন আকাশক চুব নোৱাৰে, যাদুকৰৰ যাদুবিদ্যাই যেনেকৈ আনক মায়ামুগ্ধ কৰিলেও যাদুকৰজনক কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটাব নোৱাৰে, সেইদৰে মায়াই ব্ৰহ্মক স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। মায়া অনিৰ্বচনীয়। মায়া সত্য আৰু অসত্যৰ মাজত। এই অৰ্থত সত্য যে মায়াৰ বাবে আমাৰ অসত্য জগতক সত্য যেন লাগে, আৰু এই অৰ্থত অসত্য যে মায়া চিৰস্থায়ী নহয়। প্ৰকৃত জ্ঞানৰ উদয়ত মায়া আঁতৰি যায়। মায়াই দুটা শক্তিৰে নিজৰ কাৰ্য কৰে। আৱৰণ (Concealment) আৰু বিক্ষেপ (Projection)। আৱৰণ

শক্তিৰে মায়াই সত্য তত্ত্বক আবৰি লুকুৱাই থৈ বিক্ষেপ শক্তিৰে অসত্যক সত্যৰূপে প্ৰসাৰিত কৰে। সেই কাৰণেই জীৱই অসত্য জগতক সত্য জ্ঞান কৰে। ব্ৰহ্মৰ সৈতে নিজৰ অভিন্নতা জীৱই বুজি নাপায়, ব্ৰহ্মক নাজানে, জানিবলৈ ইচ্ছা নকৰে, নিজৰ স্বাৰ্থতে সদায় মগ্ন থাকে, হাঁহি-কান্দোনৰ খেলা খেলি জীৱন সামৰে।

অদ্বৈত বেদান্তৰ মতে জীৱ আৰু ব্ৰহ্ম অনন্য (Non-different) কাৰণ এই বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডত আত্মা মাথো এক। জীৱ যেহেতু ব্ৰহ্মৰ পৰা অভিন্ন, জীৱও ব্ৰহ্মৰ দৰে নিত্য আৰু নিৰঙ্কুশ। কিন্তু ব্যৱহাৰিক স্তৰত অৰ্থাৎ মায়াবৃত্ত অবস্থাত জীৱ ব্ৰহ্মৰ পৰা ভিন্ন, বহু আৰু সংকুচিত। মায়াই আৱৰা জীৱৰ জন্ম-মৃত্যু, সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, শাৰীৰিক-মানসিক ক্লেশ সকলো আছে। মায়াই আঁৰকাপোৰৰ দৰে মাজত থকাত জীৱই ব্ৰহ্মক নাজানে। কিন্তু যেতিয়া পৰম তত্ত্বজ্ঞানৰ সহায়ত জীৱৰ অজ্ঞান আঁতৰি যায়, সেইদিনাই জীৱ স্ব-ৰূপত অবস্থান কৰে। জীৱই সেই মুহূৰ্তত বুজি উঠে 'অহং ব্ৰহ্মাস্মি'।

বেদান্ত দৰ্শন বা ব্ৰহ্মসূত্ৰ মহৰ্ষি বাদৰায়ণ ব্যাসে প্ৰণয়ন কৰিছিল। আৰু ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত বিশ্বাসমতে ভাগৱত পুৰাণো ব্যাসদেৱে ৰচনা কৰিছিল। কোৱা হয় যে ব্যাসদেৱে বেদ বিভাগ কৰি, বেদান্ত, মহাভাৰত আদি ৰচনা কৰিও মনত শান্তি নোপোৱাত দেৱৰ্ষি নাৰদৰ উপদেশ লৈ সগুণ ব্ৰহ্ম কৃষ্ণৰ লীলা কথাৰে ভাগৱত পুৰাণ ৰচনা কৰে। তেতিয়াহে মনত পৰম শান্তি লাভ কৰে। ভাগৱত পুৰাণত ব্যাসদেৱে কৃষ্ণক নিৰ্গুণ-ৰূপে সচ্চিদানন্দ ব্ৰহ্ম আৰু সগুণ-ৰূপে ভগৱান বুলি অভিহিত কৰিছে। ['ঈশ্বৰঃ পৰমঃ কৃষ্ণঃ সচ্চিদানন্দ বিগ্ৰহঃ' আৰু 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান্ স্বয়ম্']। মহাভাৰতৰ উদ্যোগ পৰ্বত ব্যাসদেৱে কৃষ্ণক পৰব্ৰহ্ম বুলি কৈছে। [পৰব্ৰহ্ম কৃষ্ণ ইতি অভিধীয়তে]

ভাগৱত পুৰাণৰ মূলতত্ত্বসমূহ অদ্বৈত বেদান্তৰূপে প্ৰকাশমান হোৱা

বাবে আৰু লগতে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ 'ভাগৱতভাৱাৰ্থদীপিকা'ৰ পৰা পোৱা অনুপ্ৰেৰণাৰ বাবেই হয়তো শংকৰদেৱে তেওঁৰ সাহিত্যত অদ্বৈতবাদকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। নিজৰ দীপ্তিৰে দীপ্তিমান এই তত্ত্বসমূহ 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ৰ বিভিন্ন অধ্যায়ত মণি-মুকুতাৰ দৰে সিঁচৰিত হৈ থকা পাঠকে দেখা পায়।

'হৰমোহন' অধ্যায়ত শিৱৰ বিষ্ণুস্তুতিত ব্ৰহ্মৰ অদ্বৈত ৰূপৰ প্ৰাঞ্জল ব্যাখ্যা পোৱা যায়।

তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ এক।
একো বস্তু নাহিকে তোমাত ব্যতিৰেকে ॥
তুমি কাৰ্যকাৰণ সমস্ত চৰাচৰ।
সুৱৰ্ণ কুণ্ডল যেন নাহিকে অন্তৰ ॥
তুমি পশু-পক্ষী সুৰাসুৰ তৰু-তৃণ;
অজ্ঞানতে মূঢ় জনে দেখে ভিন ভিন ॥

ব্ৰহ্ম অদ্বয়। তেওঁ এহাতে কাৰ্যকাৰণৰহিত নিগুণ-তত্ত্ব যাক কোনো নিৰ্দেশেৰে বুজোৱা নাযায়। আকৌ আনহাতে ঈশৰূপে, সগুণ ব্ৰহ্মৰূপে তেওঁ সমস্ত সৃষ্টিৰ কাৰণ। তেৱেঁই অনেক জীৱৰূপে মায়াৰ মাজেদি প্ৰতিভাসিত দেৱতাৰ পৰা তৃণ-বনলৈকে। কিন্তু মূলতে তেওঁ এক আৰু অদ্বিতীয়।

চৈতন্য স্বৰূপে ব্যাপি এক নিৰঞ্জন।
তোমাক বুলিবে দ্বৈত কোন অজ্ঞজন ॥

(উৰেষা বৰ্ণন)

তেওঁ নিশ্চল, নিৰ্মল, সুক্ষ্মৰূপ পৰমব্ৰহ্ম। আকৌ অপৰ ৰূপত তেওঁ শঙ্খ, চক্ৰ, গদা, পদ্মধাৰী লক্ষ্মীকান্ত ভগৱান।

লক্ষ্মীকান্ত তোমাক প্ৰণাম।
তনু যাৰ অংগে মেঘশ্যাম ॥
তুমি সূক্ষ্ম নিৰ্মল নিৰ্গুণ।

সৃষ্টি স্থিতি লয়ত নিপুণ ॥
মোক্ষপদ জগত ঈশ্বৰ।
কৰো পড়ি প্ৰণাম বিস্তৰ ॥

(উৰেষা বৰ্ণন)

'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ৰ 'বেদস্তুতি' অধ্যায়ত শংকৰদেৱে অদ্বৈতবাদৰ প্ৰধানতত্ত্ব বিবৰ্ত্তবাদ ব্যাখ্যা কৰিছে। এইজগত অসত্য। কিন্তু সত্য ব্ৰহ্মৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায় বাবে সত্য যেন লাগে। আকৌ জগতৰ মাজেদিও সত্য ব্ৰহ্ম প্ৰকাশ হয় বাবে অনেকে ব্ৰহ্ম জগতত পৰিণত হৈছে বুলি ভাৱে।

তুমি সত্য ব্ৰহ্ম তোমাত প্ৰকাশে
জগত ইটো অসন্ত
জগততো সদা তুমিও প্ৰকাশা
অন্তৰ্যামী ভগৱন্ত ॥
এতেকেসে জ্ঞানী গণে অৱশেষ
জগতক বোলে হৰি।
আৰে জগজীৱ তোমাৰ চৰণে
ভজো হৃদয়ত ধৰি ॥

অদ্বৈতবাদৰ মতে এই অৱশেষ জগতক ব্ৰহ্ম বুলি ভৱাটোৱেই ৰচীক সাপ বুলি ভৱাৰ দৰে ভ্ৰমাত্মক উপলব্ধি। (ওপৰোক্ত স্তবকটোৰ 'জ্ঞানী' শব্দই বিবৰ্ত্তবাদৰ বিপৰীত পৰিণামবাদৰ সমৰ্থকজনক বুজাইছে।) মিথ্যা-জগতৰ ব্যৱহাৰিক সত্যতা সম্পৰ্কে আকৌ বেদস্তুতিৰ অন্য ঠাইত কৈছে—

'অসন্ত জগতখান তোমাত উত্তৰে ভৈল
সন্ত হেন প্ৰকাশে সদায়।'

এই অসত্য জগতখনক শংকৰাচাৰ্য্যই নানা ধৰণে ব্যাখ্যা কৰিছে। তেওঁৰ মতে জগত গন্ধৰ্ব্বনগৰ, কদলী গৰ্ভ, মায়ানিৰ্মিত হস্তী, জলবুদ্-বুদ্, ফেন, অলাতচক্ৰ, ইন্দ্ৰজাল। শংকৰদেৱে 'গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান'ত বিষ্ণু-

মায়াৰে সৃষ্ট এই অশাশ্বত মৰ্ত্ত্যলোকক মেঘৰ ছায়া, বিজুলীৰ সঞ্চাৰ আৰু পদুম পাতৰ পানীৰ লগত তুলনা কৰিছে।

যত সুত ধন জন সবে বিষ্ণুমায়া।
আকাশত প্ৰকাশে মেঘৰ যেন ছায়া॥
বিজুলী চমক যেন জীৱন অথিৰ।
পদুমৰ পত্ৰৰ যেন জল মুহি থিৰ॥

জগতক সত্য যেন লগাৰ কাৰণ মায়া। মায়াই জীৱক অবিৰত পীড়া দিয়ে। মায়াৰ বাবে জীৱৰ কৰ্ম-বাসনা হয় আৰু সংসাৰ-চক্ৰলৈ বাৰম্বাৰ আগমন হয়। অন্তহীন এই অহা যোৱাৰ পথা জীৱৰ পৰিত্ৰাণ নাই।

জল-যন্ত্ৰ চক্ৰে জৰী-বদ্ধ হয়া
খণ্ড ঘট যেন মতে।
কতো ঊৰ্দ্ধগতি কতো অধ যাই
কতোহো থাকো মধ্যতে।
কৰ্মে বদ্ধ হয়া সংসাৰ চক্ৰত
সেহিমতে ভগৱন্ত।
ভ্ৰমো চিৰকাল কদাচিত মঞি
দুখৰ নেদেখো অন্ত॥

(উৰেষা বৰ্ণন)

মধুমতী মায়াই জীৱক ভুল বাটে অহৰ্নিশে টানি লৈ ফুৰায়।

তোমাৰ কটাক্ষ দৃষ্টি পায়া নৃত্য কৰে মায়া
ভৰি তুলি মৰ্দে মোৰ মাথ।
পৰম আতুৰ হয়া তোমাত শৰণ লৈলো
মায়াক নিবাৰা জগন্নাথ॥

(বেদস্তুতি)

'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ সবাতোকৈ করুণ ৰসমণ্ডিত অধ্যায় 'শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ'ত দুস্ত্যজ মায়াৰ মোহপাশত আবদ্ধ জীৱৰ নিকাৰক অতি অৰ্থবহ ধৰণে বিশ্লেষণ কৰিছে। উদ্ধৱে কৃষ্ণক প্ৰণতি জনাই কৈছে—

জানিলো তুমিসে সত্য আন যত সব মিছা
তথাপি দুস্ত্যজ মোহমায়া ॥
বিষয়ৰ দুখ জানি তথাপিতো একো প্ৰাণী
নেড়ে দুনাই তাকে ভুঞ্জি মৰে।
গলত বান্ধিয়া পাঘে কাটিবাক নেন্তে ছাগে
যেন আতি নিৰ্লজ্জতা কৰে ॥
অনেক ভৎসৰ্নি পাই উচ্ছিষ্ট ভুঞ্জিবে যাই
যেন অতি কুকুৰ নিৰ্গতে।
কহিয়োক স্বৰূপত ইটো ঘোৰ বিষয়ত
বিৰকতি হোৱে কেনমতে ॥

শঙ্কৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈতবাদত জীৱন্মুক্তিৰ স্থান অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। শঙ্কৰে অতি দৃঢ়তাৰে কৈছিল যে মুক্তি জীৱিত অৱস্থাতো পাব পাৰি। তাৰ বাবে সাধনালব্ধ জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু এই ব্ৰহ্মজ্ঞান অতি দুষ্কৰ। যি এই জ্ঞান লাভ কৰিছে তেওঁ ব্ৰহ্মাৰ সৈতে অভেদ। তেৱেঁই জীৱন্মুক্ত। 'শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণ' অধ্যায়ত কৃষ্ণই উদ্ধৱক দিয়া জ্ঞানৰ মাজেদি জীৱন্মুক্তি তত্ত্ব ব্যাখ্যা হৈছে।

সমস্ত ভূততে বিষ্ণু-বুদ্ধি নোহে যাৱে।
কায় বাক্য মনে অভ্যাসিবা এহিভাৱে ॥
বিষ্ণুময় দেখে যিটো সমস্ত জগতে।
জীৱন্তে মুকুত হোৱে অচিৰ কালতে ॥

এই জীৱন্মুক্ত পুৰুষজন পাপ-পূণ্য, ভাল-বেয়া, সুখ-দুখ সকলোৰে ঊৰ্দ্ধত। মায়াৰহিত, সৰ্বাসনাৰ পৰা মুক্ত এই জীৱন্মুক্তজনে কেতিয়াও

কোনো বেয়া কাম নকৰে। কাৰণ নৈতিকভাৱে সুন্দৰ কামবোৰ তেওঁৰ তেনেই স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত কাৰ্য হৈ পৰে। সেইবোৰ তেওঁৰ সহজাত হৈ পৰে। ডঃ ৰাধাকৃষ্ণণৰ মতে, তৰাই পোহৰ বিলোৱাৰ দৰে, ফুলে সুগন্ধ বিলোৱাৰ দৰেই এই জীৱন্মুক্ত পুৰুষজনৰ সকলো কাৰ্য তেওঁ নিজেই নজনাকৈ সৎ আৰু সুন্দৰ। ('These great men go on doing their daily work, diffusing virtue as the star diffuses light and the flower perfume without even being aware of it.'—Indian Philosophy, Vol. I p p 229-230.)

'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ৰ 'দামোদৰ বিপ্ৰ আখ্যান'ত বিপ্ৰ দামোদৰে (ভাগৱতৰ সুদামা ব্ৰাহ্মন) কৃষ্ণত দিনে ৰাতিয়ে অনন্য ভক্তি কৰি জীৱন কালতে মুক্তি লাভ কৰিছিল। জ্ঞানবাদী শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মতে জ্ঞানৰ সহায়তহে ব্ৰহ্মৰ স্বৰূপ উপলব্ধি হৈ পুৰুষ জীৱন্মুক্ত হব পাৰে। কিন্তু ভক্তি-মাধুৰ্য-মণ্ডিত ভাগৱত পুৰাণত ভক্তিৰ মাজেদিহে দামোদৰ বিপ্ৰই জীৱন্মুক্তি লাভ কৰিছে। শংকৰদেৱেও এই মতেই পোষণ কৰে।

অজিত বিষ্ণুক ভকতেসে জিনে
জানি দ্বিজ দামোদৰ।
একচিত্ত মনে কৃষ্ণৰ চৰণে
ভৈলন্ত ধ্যান তৎপৰ॥
দৃঢ় ভক্তি কৰি চিণ্ডি মোহ-জৰী
কৰ্ম-বন্ধে ভৈলা হীন।
পায়া মহোদয় দেখি ব্ৰহ্মালয়
কৃষ্ণতে গৈলন্ত লীন॥

এইদৰে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে জ্ঞানমাৰ্গী অদ্বৈত বেদান্তৰ প্ৰতিষ্ঠা জটিল তত্ত্ব ভক্তিৰ ৰসেৰে সিক্ত কৰি অতি সহজ-বোধ্যৰূপে কীৰ্ত্তন-ঘোষাত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। একান্তিকা ভক্তিৰ প্ৰতি অটল আস্থাৰে নিজকে

আনন্দ-সুন্দৰ কৃষ্ণৰ অদ্বৈত ৰূপৰ উপাসনাত বিলীন কৰি পৰম দাস্যভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে—

তোমাৰ অদ্বৈত ৰূপ পৰম আনন্দ পদ
তাতে মোৰ মগ্ন হৌক চিত্ত।
ভৈলোঁহো দাসৰো দাস জানি আৰে নৰহৰি
আমাক নেৰিবা কদাচিত॥

(বেদস্তুতি অধ্যায়)

—×—

ছেমুৱেল বেকেটৰ 'ৱেটিংফৰ গোডো'

ড° শৈলেন ভৰালী

ছেমুৱেল বেকেটৰ 'ৱেটিংফৰ গোডো' বিশ্ব সাহিত্যৰ এক স্মৰণীয় সৃষ্টি। বেকেটৰ নবেল বঁটা প্ৰাপ্তিৰ মূলত এই নাটকখনৰ মহত্ত্ব জড়িত হৈ থকা বুলি নিসন্দেহে ক'ব পাৰি। অৱশ্যে, বেকেটৰ যশস্যা মাথোন নাটকতেই সীমাবদ্ধ নহয়; ঔপন্যাসিক হিচাপেও তেওঁৰ সুনাম আছে।

গতানুগতিক ৰীতিৰে বিচাৰ কৰিলে 'ৱেটিংফৰ গোডো'ক নাটকৰ কোনো এটা শ্ৰেণীতেই নিশ্চিতভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি। যি কোনো মহৎ নাটকৰ দৰে 'ৱেটিংফৰ গোডো'কো এখন লেবেলৰ সহায়েৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ল'লে উজুটি খাবলগীয়া হয়। সন্দেহ নাই, সৰহভাগে বেকেটক এব্‌ছাৰ্ড ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তকসকলৰ অন্যতম প্ৰধান হিচাপে ধৰি লৈ 'ৱেটিংফৰ গোডো'ক সেই ধাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লৈছে। কাৰণ, এব্‌ছাৰ্ড গোষ্ঠীৰ নাট্যকাৰসকলৰ দৃষ্টিভংগীৰ অনুকূলে ইয়াতো প্ৰচলিত নাটকৰ সংগতি, সামঞ্জস্য আৰু অৰ্থময়তাৰ বিপক্ষে গৈ জীৱনৰ নিসংগতা, শূন্যতা আৰু অসংলগ্নতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। মানৱ-জীৱনৰ নিলগ আৰু কৰুণ ৰূপ ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে, সুসংগঠিত ঘটনা আৰু অৰ্থপূৰ্ণ সংলাপৰ সহায়েৰে নহয়, বিচ্ছিন্ন আৰু অৰ্থহীন সংলাপৰ সহায়েৰে। জীৱনৰ উপলব্ধ' সত্য ইয়াত সুশৃংখলিত কাহিনীৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাই, হৈছে এটা কাব্যিক চিত্ৰকল্পৰ জৰিয়তে। কিন্তু

আন কিছুমানে বেকেটক কোনোপধ্যে এব্ছার্দ গোষ্ঠীৰ অন্তর্ভুক্ত কৰিব নোখোজে। তেওঁলোকে ভাবে, বেকেটৰ সাহিত্যিক-পৰম্পৰা আৰু 'ৱেটিংফৰ গোদো'ৰ প্ৰকৃতি ভালদৰে নুবুজাৰ বাবেই এই ভুল হৈছে। বেকেটে নিজে কোৱা মতেও, তেওঁ এব্ছার্দ ধাৰণাত বিশ্বাসী নহয়। এব্ছার্দত বিশ্বাসীসকলৰ দৰে, পৃথিৱীখনক তেওঁ এব্ছার্দ বুলি নাভাবে। গতিকে, তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী এব্ছার্দ দৰ্শনৰ অনুকূল বুলি কৈ 'ৱেটিংফৰ গোদো'ক মাথোন সেই দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে বেকেটৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা নহ'ব। আচলতে, বেকেটৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ পটভূমি গঢ়ি তুলিছিল চেতনা প্ৰৱাহৰ লেখকসকলৰ সান্নিধ্যই। বিশেষকৈ জেমছ্ জয়চৰ নাম এই প্ৰসংগত উল্লেখনীয়। জয়চৰ দৰে বেকেটেও তেওঁৰ ৰচনাত মানুহৰ চেতনাৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰৱাহ উপস্থাপন কৰিছে। পাৰ্থক্য এইখিনিতে, সেই চেতনা প্ৰৱাহৰ কাৰণে জয়চে অস্পষ্ট, পৰোক্ষ ৰচনা-ভংগীৰ সহায় লৈছে। আনহাতে, বেকেটে তাৰ কাৰণে প্ৰত্যক্ষ ৰচনা-ভঙ্গী উদ্ভাৱন কৰিছে।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, বেকেটৰ নাটকত জীৱনৰ এক চিৰন্তন অনুভূতি ৰূপায়িত হৈছে আৰু এনেদৰে হৈছে যে নাটকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা অন্তলৈকে দৰ্শকৰ মন উৎকণ্ঠাৰে উপচি থাকে। 'ৱেটিংফৰ গোদো'ৰ বিষয়, অপেক্ষা। অপেক্ষাৰ অনুভূতিটোক বেকেটে নাটকীয় ৰূপ দিবলৈ বিচাৰিছে। ক্লান্তিকৰ অপেক্ষা বুলিলেই কাৰোবাৰ মনলৈ নিৰাশাবাদৰ প্ৰশ্ন আহিব পাৰে। কিন্তু ইয়েই মানুহৰ জীৱনত আশাৰ বেঙুনিও সিঁচি দিয়ে। বেকেটে ইয়াত আশা আৰু নিৰাশাৰ ভাৱসাম্য এনেদৰে বজাই ৰাখিছে যে দৰ্শকৰ মন নিৰাশাই অধিকাৰ কৰি ল'ব নোৱাৰে। সেই হিচাপে ইয়াত আছে, নিসংগতা আৰু হতাশাৰ দুৰ্বহ বোজাৰ বিপৰীতে জীয়াই থকাৰ এক দুৰ্বাৰ প্ৰেৰণা। জীৱনৰ এক নিগূঢ় অনুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ কাৰণে বেকেটে 'ৱেটিংফৰ গোদো'ত এটি কৌশল উদ্ভাৱন কৰিছে। জীৱনৰ সেই অনুভূতি একমাত্ৰ এই কৌশলৰ জৰিয়তেহে প্ৰকাশ

কৰা সম্ভৱ হ'ব পাৰে। সেইকালৰ পৰা বেকেটে নাটক আৰু থিয়েটাৰৰ সীমা বহলাই থৈ গৈছে বুলি কলেহে প্ৰকৃত সত্যৰ ওচৰ চপা হ'ব।

সুগঠিত অথবা প্ৰচলিত নাটকৰ ধাৰণাত বিশ্বাসী সকলে 'ৱেটিং ফৰ গোদো'ক নাটক হিচাপে স্বীকৃতি দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিব। কাৰণ, প্ৰচলিত নাটকৰ সকলো ৰীতি-নীতি ইয়াত বৰ্জন কৰা হৈছে। গতানুগতিক অৰ্থত ইয়াত কোনো কাহিনী নাই, চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰো চেষ্টা নাই। জীৱনৰ কোনো সমস্যাও ইয়াত দাঙি ধৰা হোৱা নাই। নাটকৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচিত হৈ অহা কোনো সংঘাত অথবা কলাৰ সুবিন্যস্ত ৰূপৰ বাবে আৱশ্যকীয় বুলি ভবা কোনো ঐক্য ইয়াত নাই। বিষয়বস্তু বুলিবলৈ আছে মাথোন এইখিনি: দুজন পথচাৰী— ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগনে এডাল গছৰ দাঁতিত অপেক্ষা কৰিছে, কোনোবা এজন গোদোৰ কাৰণে। গোদো আহিব বুলি ভাবি সিহঁতে অৰ্থহীন কথাৰ মাজেদি আৰু কিছু অশান্তিৰে সময় অতিবাহিত কৰিছে। সিহঁতৰ নিসংগতা ভংগ কৰে, পোজো আৰু লাকীৰ আগমনে। লাকীৰ ডিঙিত এডাল ৰচি। পুঁজিপতিৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা যেন লগা পোজোৱে ৰচিডালৰ আনটো মূৰত ধৰি আৰু হাতত এডাল চাবুক লৈ লাকীক খেদি আনে। প্ৰথম অংকৰ পাছত এজন ল'ৰাই মঞ্চৰ বাবে দেখা দি পথচাৰী দুজনক কয় যে গোদো আজি নাহে। দ্বিতীয় অংকত সিহঁতে গছডালৰ দাঁতিতে পুনৰ অপেক্ষা কৰে। পোজো আৰু লাকী আকৌ ওলায়। কিন্তু এইবাৰ সিহঁতৰ ভাও ওলোটা। পোজো অন্ধ। ৰচিডাল চুটি কৰি লৈ পোজোৱে লাকীক নিচেই ওচৰৰ পৰা অতি সাৱধানে অনুসৰণ কৰি গৈ থাকে। আগদিনাৰ ল'ৰাজনে আকৌ এবাৰ দেখা দি কয় যে গোদো সেইদিনাখনো নাহে। মূল কথা ইমানেই। আচলতে, দুটা অংকত সমাপ্ত এই নাটকখনৰ এটা সন্তোষজনক বৰ্ণনা আগবঢ়োৱা সম্ভৱ নহয়। তথাপি, নাটকখনৰ এনে এটা শক্তি আছে, যিটো একমাত্ৰ মঞ্চতহে অনুভৱ কৰিব

পাৰি। তদুপৰি, ইয়াত এনে কেইটামান কথা জড়িত হৈ আছে যি কেইটাই দৰ্শকক চিন্তাত আপ্লুত কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জটিল প্ৰশ্নটো 'গোদোক' লৈ উত্থাপিত। 'গোদো'ক কেন্দ্ৰ কৰি দৰ্শকৰ কৌতূহলৰ অন্ত নাই। 'গোদো' প্ৰকৃততে কোন—এই বিষয়ে সমালোচকসকল ঐক্যমতত উপনীত হ'ব পৰা নাই। যিসকলে নাটকখনক ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ লগত জড়িত কৰিছে, তেওঁলোকৰ মতে, 'গোদো' মানে 'গদ' অৰ্থাৎ ঈশ্বৰ—মানুহৰ মুক্তিদাতা। কাৰণ, নাটকখনত খৃষ্টিয়ান আচাৰৰ উল্লেখ কেইবাঠাইতো আছে আৰু আনকি এঠাইত মুক্তিৰ প্ৰসংগও আহি পৰিছে। জীৱনত শূন্যতাৰ বাহিৰে আন একোৱেই নাই। গতিকে, অৰ্থহীন, নিসংগ জীৱনৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ মানুহে আগ্ৰহেৰে অপেক্ষা কৰে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা, নাটকখনত খৃষ্টিয়ান বিশ্বাসক ধৰ্মীয় ভাবত ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাই, মানুহৰ অন্তহীন অপেক্ষাৰ প্ৰক্ৰিয়া সহনীয় কৰি তোলাৰ অৰ্থে ভয় অথবা আশাৰ এটি অভ্যাস হিচাপেহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

বহুতো সমালোচকে 'গোদো'ক মানুহৰ আশা-আকাঙ্খাৰ প্ৰতীক বুলি ধৰি লৈ 'ৱেটিং ফৰ গোদো'ত অৱতাৰণা কৰা বিষয়ৰ তাৎপৰ্য বিচাৰি উলিয়াইছে। মানুহ আশাত বন্দী। জীৱনত কিবা পাব বুলি আশা কৰি থাকোঁতেই জীৱনটো পাৰ হৈ যায়। কিন্তু মানুহৰ আশা কোনো দিনেই পূৰণ নহয়। অৰ্থাৎ ভাল দিনলৈ বৈ থকা অথবা আশা পূৰণৰ অৰ্থে অপেক্ষা কৰা যে অৰ্থহীন, সেইটোকে গোদো'ৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে বুলি তেওঁলোকে ভাবে। ইমানেই নহয়, দুই চাৰিজনে 'গোদো'ৰ মাজত লুকাই থকা সত্য উদ্ঘাটন কৰিবলৈ আনধৰণৰ ব্যাখ্যাও দাঙি ধৰিছে। সমালোচক মাৰ্টিন এছলিনে অন্য এটা দিশলৈ আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। তেওঁৰ মতে, নাটকখনত মূল বিষয়টো, অপেক্ষা। অপেক্ষা বুলিলেই সময়ৰ কথা আহি পৰে। সময় ক্ৰমত গতিত আগবাঢ়ি গৈ আছে আৰু সময়ৰ লগে লগে আমিও সলনি

হৈ গৈ আছোঁ। সময়ৰ গতি ইমানেই দ্রুত যে অপেক্ষা কৰোঁতে কৰোঁতে একোটা মুহূৰ্ত্তৰ পাছত আমি নিজকে চিনিব নোৱাৰা হৈ যাওঁ। দ্বিতীয় দিনাখন ল'ৰাজন ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগনক চিনিব নোৱাৰাৰ কাৰণ এইটোৱেই। দুয়োটা অংকৰ দৃশ্যপটত দেখুওৱা গছডালতো এছ্লিনৰ চিন্তাৰ ইংগিত সোমাই থকা বুলি ভাবিব পাৰি। নাটকখনৰ আন দুটা চৰিত্ৰ—পোজো আৰু লাকীয়েও দৰ্শক আৰু সমালোচকৰ মনত অনেক প্ৰশ্নৰ উদ্ৰেক কৰে। পোজোক পুঁজিপতিৰ প্ৰতিনিধি বুলি ধৰিলে, পোজো আৰু লাকীৰ দৃশ্যই নিসন্দেহে আমাৰ সমাজ-ব্যৱস্থা তথা শোষকৰ দমন-নীতিৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিছে। মানুহে মানুহৰ প্ৰতি কৰা অন্যায়, অবিচাৰৰ প্ৰকৃতি পোজো আৰু লাকীৰ সম্বন্ধৰ পৰাই অনুমান কৰি ল'ব পৰা হৈছে। শোষকৰ নিষ্ঠুৰ অত্যাচাৰে শোষিতৰ জীৱন কিদৰে দুৰ্বহ কৰি তোলে, তাৰ নিদৰ্শন পোজো আৰু লাকীৰ দৃশ্য। এনে আশাৰে ক'বলৈ হ'লে অন্যান্য মহৎ শিল্পকৰ্মৰ দৰে 'ৱেটিংফৰ গোদো'ৰ তাৎপৰ্য বিভিন্নজনে বিভিন্নধৰণে উলিয়াই ল'ব পাৰে। 'ৱেটিংফৰ গোদো'ৰ পাছত বেকেটে 'এণ্ডগেম'কে ধৰি আৰু কেইবাখনো নাটক লিখিছিল। কিন্তু কোনোখনেই 'ৱেটিংফৰ গোদো'ৰ সেই স্তৰলৈ উঠিব নোৱাৰিলে।

ভাষা উৎপত্তিৰ সম্ভাব্য ধাৰণা

ড° নগেন ঠাকুৰ

" The story of language is the story of human civilization, Now where is civilization so perfectly mirrored as in speech "

Mario Pie.

ভাষাশক্তি : মানুহৰ শ্ৰেষ্ঠতম অধিকাৰ

যিটো শক্তিৰ অধিকাৰী হোৱাৰ বাবে 'মানুহ' নামৰ প্ৰাণীয়ে এই পৃথিবীত সমস্ত প্ৰাণীৰ ভিতৰত নিজকে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিছে, পশুত্বৰ পৰ্যায়ৰ পৰা চিৰকালৰ বাবে নিজকে বিচ্ছিন্ন কৰি চিন্তাশীল বুদ্ধিবান হিচাপে সুপ্ৰতিষ্ঠ কৰি সভ্যতাৰ সোপানত আগবাঢ়ি বৰ্তমানৰ স্তৰত উপনীত হৈ নিজৰ একাধিপত্য সমস্ত ভূ-মণ্ডলত বিস্তাৰ কৰিব পাৰিছে, গ্ৰহৰ পৰা গ্ৰহলৈ গৈ বসতি স্থাপনৰ দুৰন্ত বাসনা হৃদয়ত প্ৰোথিত কৰিব পাৰিছে, শিল্প-কলাৰ ঐশ্চৰ্যৰে জীৱন মহিমামণ্ডিত কৰি তুলিব পাৰিছে,—সেই শক্তি হ'ল কথা কব পৰা শক্তি বা ভাষা-শক্তি।

ভাষা-শক্তি বা কথা ক'ব পৰা শক্তিৰ অধিকাৰী নোহোৱাহেঁতেন মানুহেও অন্যান্য প্ৰাণীৰ দৰে আহাৰ-নিদ্ৰা-মৈথুনৰ মাজতেই জীৱন

কটাৰ লগা হ'লহেঁতেন আৰু তেনেদৰেই জীৱন-বন্তি নিৰ্বাপিত কৰিব লাগিলহেঁতেন। ৰাশি ৰাশি সুদৃশ্য গগণ-চুম্বী অট্টালিকা, কাৰুকাৰ্য খচিত বিতোপন মঠ-মন্দিৰ, বিচিত্ৰ শিল্প কলাৰ বৈভৱ এই সকলোবোৰ সম্ভৱ হৈছে মানুহৰ কথা ক'ব পৰা শক্তিৰ কাৰণেই। যেতিয়াৰ পৰাই মানুহে কথা ক'বলৈ শিকিলে, এজনৰ মনৰ ভাব আন এজনৰ আগত প্ৰকাশ কৰিলে বুজিব পৰা হ'ল তেতিয়াৰ পৰা মানুহৰ সংঘবদ্ধ সমাজ-জীৱনৰ সূচনা হ'ল, পাৰস্পৰিক সহযোগিতাৰে সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীও আৰম্ভ হ'ল। আদিম অৱস্থাত গভীৰ অৰণ্যাণিৰ মাজত চিকাৰ কৰি, বনৰীয়া ফল-মূল খাই বিক্ষিপ্ত জীৱন ধাৰণ কৰি ইতৰ প্ৰাণীৰ দৰে মানুহ যেতিয়া জীয়াই আছিল, তেতিয়া হয়তো বিভিন্ন ইংগিত, অংগি-ভংগি, চিৎকাৰ আদিৰ মাজেদি উল্লাস, ক্ৰোধ, ক্ষুধা, ভয় আদি বিভিন্ন ভাব প্ৰকাশ কৰিছিল; কিন্তু যেতিয়া হিংস্ৰ জন্তুৰ আক্ৰমন প্ৰতিহত কৰিবৰ কাৰণে, খাদ্য-বস্তুৰ অন্বেষণৰ কাৰণে নিঃসহায় ক্ষুদ্ৰ মানুহৰ সামূহিক জীৱন যাপনৰ একান্ত প্ৰয়োজন হৈ আহিল তেতিয়া এজনৰ মনৰ ভাব আন এজনে বুজি পোৱাৰ আৱশ্যক হৈ উঠিল। বুদ্ধি বা কৌশল আৰু সংঘবদ্ধ জীৱন—এই দুইটাৰ অবিহনে হিংস্ৰ বন্যজন্তুৰ সন্মুখত গভীৰ অৰণ্যৰ মাজত অন্য কোনো আক্ৰমণাত্মক সঁজুলি নিজাকৈ নথকাৰ কাৰণে আদিম মানুহে একালে যিদৰে সকলো ক্ষেত্ৰতে বুদ্ধি বা কৌশলৰ আশ্ৰয় ল'ব লগা হৈছিল, আনকালে তেনেদৰে স্বতঃপ্ৰবৃত্ত হৈয়ে সংঘবদ্ধভাৱে সমাজ-আশ্ৰিত জীৱন ধাৰণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিছিল। সেয়েহে দলবদ্ধ মানুহে হাত-ভৰি-মূৰ আদিৰ ভংগিমাৰ লগতে মুখৰ পৰা পৰস্পৰবোধ্য ধ্বনি-সমষ্টি উচ্চাৰিত কৰি ভাৱ বিনিময় কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু এনেদৰেই একোটা জন-সমষ্টিৰ মাজত বিশেষ অৰ্থ জ্ঞাপক ধ্বনি-সমষ্টিৰে মনৰ ভাৱৰ আদান-প্ৰদান কৰিবলৈ শিকাৰ পৰাই উদ্ভৱ হয় ভাষাৰ। ভাষা মানুহৰ শ্ৰেষ্ঠতম অধিকাৰ আৰু এই অধিকাৰ ক্ষমতাই সমস্ত প্ৰাণীৰ ভিতৰত মানুহক কৰি তুলিছে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ।

কিন্তু ধ্বনি উচ্চাৰণেৰে ভাব আদান-প্ৰদান কৰিব পৰাৰ লগত মানুহৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ হেজাৰ বছৰৰ বুৰঞ্জী নিহিত আছে আৰু ই সভ্যতাৰ স্তৰৰ লগত জড়িত। যেতিয়াৰ পৰাই ভাব আদান-প্ৰদান কৰি আশা-আকাংখা, হৰ্ষ-বিষাদ, ক্ষুধা-যন্ত্ৰনা, ইচ্ছা-অনিচ্ছা, সুখ-দুখ আদি প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতা মানুহে আৰ্জন কৰিলে তেতিয়াৰ পৰাই মানুহে আদিম স্তৰৰ পৰা ক্ৰমোন্নতিৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে আৰু ভাষাৰ মাজেদি মনৰ বিচিত্ৰ ভাব-অনুভূতি, চিন্তা-বুদ্ধি অধিক পৰিমাণে বিকশিত হৈ উঠাৰ লগে লগে নিতে নৱ ৰূপলৈ মানুহৰ অগ্ৰগতিৰ বুৰঞ্জীও জাতিস্কাৰ হৈ আহিল। সেয়েহে মানৱ-সভ্যতাৰ অগ্ৰগতিৰ লগত ভাষাৰ ইতিহাস ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত।

ভাষা-শক্তি আহৰণ: ক্ৰম অনুশীলনৰ ফলশ্ৰুতি

সকলো প্ৰাণীৰ ভিতৰত একমাত্ৰ মানুহেহে কথা কৈ কেনেদৰে ভাব বিনিময় কৰিবলৈ শিকিলে অথবা একে ভূ-মণ্ডলৰ মাজত বিভিন্ন ভাষাৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ মূলতে কি—এনেবিলাক প্ৰশ্ন সভ্যতাৰ সোপানত আগবাঢ়ি অহাৰ লগে লগে মানুহৰ চিন্তাত পল্লৱিত হৈ উঠিল। প্ৰাচীন কালত এনে চিন্তাৰ শেষ মীমাংসা 'ভগৱানৰে অৱদান' বুলি সামৰণি পেলোৱা হৈছিল। বাইবেলৰ Old Testament ৰ 'The first book of Moses' ত (ch. II) বৰ্ণিত হৈছে যে আদিতে এটা মানৱজাতি আছিল আৰু ভাষাও আছিল এটা; কিন্তু মানৱ জাতি নানা ঠাইত সিঁচৰতি হোৱাৰ ফলত ঈশ্বৰৰ নিৰ্দেশতে মূল এটা ভাষাৰ পৰাই বেলেগ বেলেগ ভাষাৰ সৃষ্টি হয়। ধৰ্মত আচ্ছন্ন প্ৰাচীন কালৰ মানুহে মানুহৰ বাক্‌শক্তিক ঈশ্বৰ-প্ৰদত্ত বুলিয়েই ভাবিছিল। সংস্কৃত ভাষাকো 'দেৱভাষা' বুলি অভিহিত কৰা হৈছিল। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শেষৰ কালৰ পৰা মানুহে যেতিয়া যুক্তিৰে সকলো

কথা বিশ্লেষণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে তেতিয়াৰ পৰা মানুহৰ ভাষা-শক্তিৰ আহৰণৰ সম্পৰ্কে যুক্তি-গ্ৰথিত নতুন চিন্তাৰ সূচনা হয়। ১৭৭২ খ্ৰীষ্টাব্দাত J. G. Herder য়ে ভাষা মানুহৰ ঈশ্বৰ প্ৰদত্ত শক্তি বুলি কোৱা প্ৰাচীন মতবাদক খণ্ডন কৰি অভিমত প্ৰকাশ কৰিলে যে মানুহৰ ভাষা ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি হোৱা হ'লে প্ৰত্যেক ভাষা ব্যতিক্ৰমহীন, নিয়ম-সংগত আৰু সুশৃংখলিত হ'লহেঁতেন। তেওঁৰ মতে মাতৃ-গৰ্ভৰ পৰিপূৰ্ণ ভ্ৰূণে আপোনা-আপুনি বাহিৰৰ জগতলৈ ওলাই অহাৰ দৰে প্ৰয়োজনৰ কাৰণে মানুহৰ অন্তৰতম প্ৰদেশৰ অনুভূতিবোৰে বহিঃপ্ৰকাশ বিচাৰি ধ্বনিৰূপে ওলাই আহি ভাষাৰ সৃষ্টি কৰে।

অষ্টাদশ শতাব্দীৰ আন এগৰাকী সুপ্ৰসিদ্ধ ভাষাবিদ Jacob-Grimm য়ে (১৭৮৫-১৮৬৩) যুক্তি সহকাৰে মত প্ৰকাশ কৰিলে যে, প্ৰত্যেক ভাষাৰ মাজত বিৰাজমান অসম্পূৰ্ণতা আৰু পৰিবৰ্তনশীলতাই প্ৰমাণ কৰে যে ভাষা কোনো ঐশ্বৰিক অৱদান নহয়। ধীৰ গতিৰে বিকাশশীল ই এক মানুহৰ নিজস্ব উদ্ভাৱনা। ক্ৰমবিকাশে ইয়াক গতি দিছে, শক্তি দিছে আৰু তাৰ দ্বাৰা ই জীৱজগতৰ হেজাৰ হেজাৰ অপৰিবৰ্তনীয় চিৎকাৰ বা ধ্বনিৰ মাজত পৃথক ৰূপত বৰ্তি আছে।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ ফালৰ পৰা যুক্তিবাদী আন্দোলনে যেতিয়া প্ৰাধান্য পাই আহিবলৈ ধৰিলে আৰু জীৱতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব আৰু মনস্তত্ত্ব সম্পৰ্কে নতুন সত্য প্ৰতিষ্ঠা হৈ মানুহৰ ভাৱৰাজ্যত খলক লগালে তেতিয়াৰ পৰা ভাষা সম্পৰ্কে পূৰ্বৰ ধ্যান-ধাৰণাবো নতুন প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হ'বলৈ ধৰিলে। চাৰ্লছ ডাৰউইনৰ 'The Origin of Species'(১৮৫৯) নামৰ গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা মানুহৰ উৎপত্তিৰ যুগান্তকাৰী বিৱৰ্তনৰ সূত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পৰা আগৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ ঠাইত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী আহি পৰিল। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজতো ভাষাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে নানা জনে নানা মতবাদ আগবঢ়াইছিল। এই

মতবাদ বিলাকৰ ভিতৰত 'ৱোৰ-ৱোৰ' বা ধ্বন্যানুকৰণবাদ (The Bow-Wow theory or Onomatopoetic theory), ডিং ডিং ধ্বন্যাত্মক বাদ, (The Ding-Dong or pathogenic theory), পুঃ পুঃ বা বিস্ময়ভাবাভিব্যক্তিবাদ (The pooh-pooh or Interjectional theory), য়ে-হে-হো বা পৰিহৰণবাদ (The ye-he-ho theory), সংস্পৰ্শবাদ (The contact theory), সংগীতাত্মকবাদ (The Musical theory), ইংগিতাত্মকবাদ (The gestural theory) বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

বিভিন্ন মতাবাদৰ পৰ্যালোচনা

ভাষাৰ উৎপত্তি বিষয়ক এই মতবাদসমূহ আনুমানিক চিন্তাৰ দ্বাৰা গঢ়ি তোলা আৰু বিজ্ঞান-সন্মত ভিত্তি আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। এনে কাৰণতে ভাষাক বিজ্ঞানসন্মতভাৱে বিচাৰ-বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা আধুনিক ভাষা-বিজ্ঞানী সকলে এনে মতবাদ সমূহক গ্ৰহণযোগ্য বুলি বিবেচনা নকৰে আৰু অনুমানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ভাষাৰ উৎপত্তি লৈ চিন্তান্বিত নহয়। সেয়ে হ'লেও এনে সমূহৰ মাজেদি মানুহৰ ভাষা জিজ্ঞাসাৰ অন্তহীন কৌতূহল পৰিস্ফুট হৈছে আৰু সেইটোৱেই প্ৰধানতঃ লক্ষ্য কৰিব লগা কথা।

জাৰ্মান অধ্যাপক Maxmuller, Heyse দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত ধ্বন্যানুকৰণ, ধ্বন্যাত্মক আৰু বিস্ময়ভাৱে-ভিব্যক্তিবাদ দ্বাৰা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে যে ভাষাৰ উৎপত্তি প্ৰকৃতিজগতৰ বিবিধ পশু-পক্ষীৰ ধ্বনি বা চিৎকাৰ অনুকৰণ কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলত অথবা প্ৰকৃতি জগতৰ স্বাভাৱিক ধ্বনিক অনুৰূপভাৱে উচ্চাৰণ কৰিবলৈ বিচৰাৰ ফলত অথবা মানুহৰ অন্তৰৰ সুখ-দুখ, আনন্দ-উল্লাস, ভয়-শংকা আদি অনুভূতিবোৰ মানুহে ক'ব নোৱাৰাকৈ অৱস্থা অনুযায়ী প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলতে হয়। কিন্তু এই মতবাদসমূহে ভাষাই

কিদৰে স্পষ্টৰূপত উচ্চাৰিত হোৱাৰ অৱস্থা পালে অথবা ভাষাৰ অস্তিত্ব নথকাকৈ প্ৰকৃতি জগতৰ ধ্বনি হুবহু অনুকৰণ কৰি মানুহে কেনেকৈ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকিলে বা ভাব প্ৰকাশক চিৎকাৰৰ পৰা ধ্বনি-প্ৰতীকলৈ অহাৰ ব্যৱধান দূৰ হ'ল কেনেকৈ সেইবিলাক কথা পৰিস্কাৰৰূপত ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰে। ধ্বন্যাত্মক বা ধ্বন্যানুকৰণ শব্দ যি কোনো ভাষাতে ইমান কম সংখ্যক যে সেইবোৰৰ আধাৰত এটা সম্পূৰ্ণ ভাব-প্ৰকাশক ভাষা জন্ম হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। তদুপৰি পশু-পক্ষীৰ ধ্বনিবোৰ সকলো ভাষাত সমৰূপৰ নহয়। একে ধ্বনি বেলেগ বেলেগ শ্ৰোতাৰ কাণত বেলেগ বেলেগ ধৰণেৰে ধ্বনিত হয়। যি কেতেকী চৰাইৰ মাত এঠাইত 'মই কেতেকী' বুলি শুনা বুলি কোৱা হয়, আন এঠাইত 'বৌ কাকা ক'ত' বুলি শুনা বুলি কোৱা হয়। কুকুৰা চৰাইৰ মাত ইংৰাজ এজনৰ কাণত 'Cock-a-doodle-doo', এজন ফৰাছী লোকৰ কাণত 'Cocorico' আৰু এজন ইটালীয় লোকৰ কাণত 'Chicchirichi' হিচাপে ধ্বনিতে হয়। তদুপৰি প্ৰকৃতি জগতৰ বিবিধ ধ্বনিয়ে মনত সাঁচ বহুৱাৰলৈ যি সূক্ষ্ম মনোবৃত্তি, সৌন্দৰ্যবোধ আদিৰ প্ৰয়োজন সেইবোৰ ভাষা ক'বলৈ শিকাৰ পূৰ্বৰ অৱস্থাৰ মানুহৰ আছিল বুলি ভাবিব নোৱাৰি। এনেদৰে বিস্ময়বোধক শব্দবোৰ আকস্মিক উত্তেজনা আৰু আবেগত হঠাৎ হোৱা বহিঃপ্ৰকাশ মাত্ৰ। এইবোৰ দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত ভাষাৰ সমলৰ পৰা সংস্পৰ্শৰহিত। আক্ৰমনোদ্যত এটা হিংস্ৰ জন্তুৰ সন্মুখত পৰা অথবা ফণা তুলি ৰক্তাক্ত দৃষ্টিৰে থিয় দিয়া এটা বিষধৰ সাপৰ সন্মুখত আকস্মিকভাবে পৰা এজন লোকৰ মুখৰ পৰা যি ধ্বনি হঠাতে উচ্চাৰিত হ'ব পাৰে তাত চিন্তা-বুদ্ধিতকৈ ভয়, আকস্মিকতা, আশ্চৰ্য আদি অনুভূতি মিশ্ৰিত হৈ, লগতে শৰীৰৰ মাংসপেশীৰ আকুঞ্চন আৰু প্ৰসাৰণ ঘণে ঘণে ঘটি যি উত্তেজনা বা ভয় মিশ্ৰিত ধ্বনি উচ্চাৰিত হ'ব সি নিঃসন্দেহে ভাষাত সচৰাচৰ ব্যবহাৰ হোৱা ধ্বনিৰ লগত মিল নহয়।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ Noire নামৰ এগৰাকী পণ্ডিতে 'যে-হে-হো' মতবাদেৰে আদিম মানুহে কাঠ টনা, শিল বগৰোৱা, গধূৰ চিকাৰ দাঙি লোৱা আদি কাম সম্পন্ন কৰোঁতে 'য়ে', 'হে', 'হো' এনে জাতীয় যিবোৰ ধ্বনি স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে উচ্চাৰণ কৰিছিল সেইবোৰেই পাছত ভাষাৰ ৰূপ গঢ়ি তোলাত বৰঙণি যোগাইছিল বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু ভাষা ক'বলৈ শিকাৰ আগতে উমৈহতীয়াভাৱে কাম কৰাৰ প্ৰেৰণা আদিম মানুহে কেনেদৰে পালে সেই কথা এই মতবাদে স্পষ্ট কৰিব নোৱাৰে। সমূহীয়াভাৱে কাম কৰিবলৈ সমন্বয় ৰক্ষাৰ বাবে পূৰ্বতে পৰস্পৰ বোধগম্য ভাষাৰ আদান-প্ৰদান হ'ব লাগিব। কাৰণ ভাষা আৰু সমূহীয়া শ্ৰম পৰস্পৰ সম্বন্ধযুক্ত।

এটা ভিন্নসূৰী মতবাদেৰে A.S. Diamond নামৰ এগৰাকী পণ্ডিতে ভাষাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে মত প্ৰকাশ কৰিছে যে আদিম মানুহৰ চিকাৰ বধ কৰা, অস্ত্ৰ সজা আদি কাৰ্যবোৰত যেতিয়া এজনক আন এজনৰ শাৰীৰিক শ্ৰমৰ প্ৰয়োজন হৈছিল, তেতিয়া তেওঁলোকৰ মাজত পৰস্পৰ বোধগম্য যিবোৰ ধ্বনি উচ্চাৰিত হৈছিল সেইবোৰেই ভাষাৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত ইন্ধন যোগাইছিল। এওঁৰ মতে মানুহৰ আদিম অৱস্থাৰ ধ্বনি-সমূহ আদেশসূচক জাতীয় আছিল। Noire য়ে ভবাৰ দৰে সমূহীয়া প্ৰচেষ্টাৰে উচ্চাৰণ কৰা ধ্বনিৰ পৰা ভাষাৰ উৎপত্তি হয় বুলি এওঁ নাভাবে।

G. Re´ve´sz নামৰ মনস্তত্ত্ববিদ এগৰাকীয়ে 'সংস্পৰ্শবাদ' সূত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰি কবলৈ বিচাৰে যে মানুহৰ এজনৰ লগত আন এজনৰ সংস্পৰ্শ স্থাপনৰ যি স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি, সিয়ে ভাষা উৎপত্তিৰ মূল। প্ৰথম অৱস্থাত মানুহে চিৎকাৰজাতীয় ধ্বনিৰে লগৰীয়াসকলৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছিল; তাৰ পাছত কণ্ঠস্বৰৰ দ্বাৰা পৰস্পৰ বোধগম্য ধ্বনিপুঞ্জৰ দ্বাৰা মনত জাগি উঠা ইচ্ছা, আকাংখ্যা আদিৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে সমাজবদ্ধ মানুহৰ মাজত মুখৰ পৰা উচ্চাৰিত

বিভিন্ন ধ্বনিবোৰৰ উমৈহতীয়া প্ৰয়োগ ঘটি ভাষা সৃষ্টি সম্ভৱপৰ হ'ল। প্ৰথম অৱস্থাৰ ভাষাৰ স্বৰূপ আছিল আদেশসূচক জাতীয় আৰু তাৰ পৰাই পূৰ্ণাংগ ভাষাৰ বিকাশ হয়।

ডেনমাৰ্কৰ সুবিখ্যাত ভাষাতত্ত্ববিদ Otto Jespersen য়ে আদিম মানুহে সুৰ বা লয়যুক্ত ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰাৰ পৰাই ভাষাৰ উৎপত্তি হয় বুলি 'সংগীতবাদ' সূত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে। সেই দূৰ অতীতত মুক্ত আকাশৰ তলত মুক্ত মানুহে বিচৰণ কৰোঁতে প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ সৌন্দৰ্য বাশীয়ে মানুহৰ মনত যি আনন্দময় অৱস্থা সৃষ্টি কৰিছিল, ডেকা-গাভৰুৰ মনত যি উন্মাদনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ ফলতে মানুহৰ মুখৰ পৰা স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে কিছুমান অৰ্থহীন লয়পূৰ্ণ গুঞ্জনময় ধ্বনি ওলাই আহিছিল; এনে ধ্বনিৰ পৰাই পাছত বোধগম্য ভাষাৰ সূত্ৰপাত হয়। যিহেতু চিন্তা বা যুক্তিতকৈ আবেগ-অনুভূতি বেছি আদিম, সুবাধাত যিহেতু প্ৰায়বোৰ উন্নত ভাষাৰে প্ৰাচীন স্তৰত লক্ষ্য কৰা যায়, প্ৰত্যেক দেশৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত গদ্যতকৈ পদ্যৰ সূচনা আগতে হোৱা দেখা পোৱা যায়, সেয়ে আদিম ভাষাও সাংগীতিক লয়ৰ পৰা উৎপত্তি হয় বুলি Jespersen য়ে মত প্ৰকাশ কৰিছে: "..... ... the genesis of language is not to be sought in the prosaic, but in the poetic side of life; the source of speech is not gloomy seriousness, but merry play and youth hilarity ......"।[১] কিন্তু যি সময়ত মানুহৰ চিন্তা আৰু কল্পনা বা সৌন্দৰ্যবোধৰ কোনো চেতনা উদয় হোৱা নাছিল, য'ত কোনো শৃংখলিত সমাজ নাছিল, সমাজৰ কোনো অনুশাসন নাছিল, যৌন-জীৱন য'ত আছিল মুক্ত, মানুহৰ প্ৰকৃতি আছিল বণ্য সেই সময়ত হৃদয়ৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিয়ে বিকাশ লাভ কৰাৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি। তদুপৰি ক্ষুধা বা আশ্ৰয়, হিংস্ৰ জন্তু

১ Jespersen, Otto: 'Language, its Nature, Development and Origin' 1922.

বা বহিঃশত্ৰুৰ আক্ৰমণ যিমান বাস্তৱ সমস্যা আছিল তাৰ তুলনাত সৌন্দৰ্য-চেতনা, কল্পনা প্ৰৱণতা আছিল নিতান্ত নগণ্য। পাৰ্থিব অস্তিত্বৰ সংগ্ৰামক নেওচা দি হৃদয়ৰ ভাবাবেগক নিশ্চয় আদিম মানুহে প্ৰাধান্য দিয়া নাছিল। এই মতবাদ ইমান বেচি ধৰণেৰে ৰোমাণ্টিক ৰহনেৰে ৰহনীয়া যে বাস্তৱ অস্তিত্বক আওকাণ কৰি কল্পনাৰ ডেউকাৰে দূৰ-দূৰণিলৈ উৰি যোৱাৰ নিচিনা হৈছে।

এনে মতবাদসমূহ চালি-জাৰি চালে লক্ষ্য কৰিব পাৰি যে এইবোৰৰ জৰিয়তে পোৱা শব্দ প্ৰত্যেক ভাষাতে কিছু পৰিমাণে হ'লেও আছে। কিন্তু এটা ভাষাত পোৱা হেজাৰ হেজাৰ শব্দৰ তুলনাত এনে বাদসমূহৰ জৰিয়তে পোৱা শব্দৰ সংখ্যা নিতান্ত তাকৰ। ভাষা এটাত ভাব প্ৰকাশক শব্দ বিভিন্ন ধৰণৰ; এটা মূল শব্দৰ পৰাও নানা শব্দ গঢ়ি তোলা হয়। গতিকে এনে বাদ সমূহৰ জৰিয়তে ভাষা উৎপত্তি হোৱা বুলি ধৰাতকৈ বুদ্ধিসম্পন্ন হোৱাৰ লগে লগে সমাজবদ্ধ মানুহে প্ৰয়োজন অনুসৰি বিভিন্ন ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰি বিভিন্ন অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলতেই ধীৰ গতিৰে ভাষাই পূৰ্ণ অৱয়ৱৰ ফালে গতি কৰিছিল বুলি কব পাৰি। ইয়াৰ মাজত আছে ক্ৰমবিকাশৰ স্তৰ আৰু ইয়াৰ বাবে লাগিছিল হেজাৰ হেজাৰ বছৰ। এই ক্ষেত্ৰত ইংগিতাত্মকবাদে ভাষাৰ উৎপত্তিত যথেষ্ট পোহৰ পেলাব পাৰে; সমাজ-বিজ্ঞান, নৃতত্ত্ব-বিজ্ঞানৰ আলোচনাইও এনে ধাৰণাকে দিয়ে।

'The Expression of the Emotions' নামৰ গ্ৰন্থত, ডাৰউইনে ভাষাৰ জন্ম মূলতে মুখৰ অংগী-ভংগী বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। হাতৰ ভংগীক বাক্‌যন্ত্ৰই অৰ্থাৎ ওঁঠ, জিভা আদিয়ে অজ্ঞাতসাৰে অনুসৰণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰাৰ ফলতেই মানুহে কথা কোৱা শক্তি লাভ কৰিলে। Sir Richard Paget নামৰ এগৰাকী পণ্ডিতেও ডাৰউইনৰ অনুৰূপে 'মুখ ভংগীমা মতবাদ' (The Mouth Gesture Theory)

আগবঢ়াই মত প্ৰকাশ কৰিছে যে হাত-মুখ আদি ভংগীক ওঁঠ-জিভাই অনুসৰণ কৰাৰ ফলত মুখ-ভংগীমাৰ দ্বাৰাই ভাষাৰ উৎপত্তি হয়।

ইংগিত বা মনোভাৱসূচক অংগী-ভংগীৰ দ্বাৰাই ভাষাৰ উৎপত্তি হয় বুলি ভবাৰ যথেষ্ট থল আছে; কাৰণ ইংগিত আৰু ভাষা পৰস্পৰ সম্বন্ধযুক্ত (পৰৱৰ্তী অধ্যায় দ্ৰষ্টব্য)। সভ্যতাৰ জখলাত উঠি অহাৰ লগে লগে ইংগিত বা ঠাঁৰচিয়াঁৰ ক্ৰমান্বয়ে কমি আহিছে যদিও এতিয়াও সৰ্বসাধাৰণ অশিক্ষিত লোকৰ মুখৰ কথাৰ লগত হাত-মুখ-চকু আদিৰ ঠাঁৰ-চিয়াৰ ব্যাপক ৰূপত প্ৰচলিত। মনোবিজ্ঞানীসকলৰ মতে মগজুৰ যি অংশই হাতৰ ভংগীক নিয়ন্ত্ৰিত কৰে সেই অংশৰ লগত বাক্-যন্ত্ৰৰ সম্বন্ধ নিবিড়।

উচ্চজাতীয় প্ৰাণী যেনে—চিম্পাঞ্জী, গৰিলা, ওৰাংওতান, গিবন আদি বন-মানুহৰ (apes) শেহতীয়া বংশধৰৰ আচৰণ লক্ষ্য কৰি প্ৰাণীতত্ত্ববিদ্‌সকলে প্ৰমাণ পাইছে যে সৰু সৰু পৰিয়ালত দলবদ্ধ হৈ বসবাস কৰা এই প্ৰাণীবোৰে চিৎকাৰ, অংগী-ভংগী আদিৰে মনৰ ভাৱ কিছু পৰিমানে প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। গতিকে আদিম মানুহে অংগী-ভংগীৰে প্ৰধানতঃ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছিল বুলি মানুহৰ লগত সাদৃশ্য থকা এই বন-মানুহৰ (ape) ভাৱ প্ৰকাশক আচৰণ লক্ষ্য কৰি অনুমান কৰা নিশ্চয় টান নহয়। সেই কাৰণে জীৱ সৃষ্টিত বিৱৰ্তনৰ অপ্ৰতিহত গতি চলমান বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰা মতবাদৰ প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক ছাৰ্ল্‌ছ ডাৰউইনে অংগীং-ভগীৰ দ্বাৰাই ভাষাৰ উৎপত্তি সম্ভৱপৰ বুলি ভাৱে।

মানৱ-উৎপত্তিৰ বিৱৰ্তনৰ ইতিহাসক চকুৰ আগত ৰাখি অংগী-ভংগী আৰু চিৎকাৰৰ মাজেদি মানুহে পোন প্ৰথম ভাষাৰ পথত ভৰি দিয়ে বুলি ভাৱিবৰ যথেষ্ট অৱকাশ আছে আৰু সেয়েহে ইংগিতাত্মক বাদক ভাষাৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত অধিক বাস্তৱ সম্মত বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। ইংগিত বা ঠাঁৰ-চিয়াৰেৰে ভাৱ প্ৰকাশ কৰোঁতে হাত দুখন বুকুদিকে

ৰাখিব পাৰি; কিন্তু মানুহে যেতিয়া অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ, ঘৰ দুৱাৰ আদি সাজিবলৈ শিকিলে হাতৰ কাম বাঢ়ি গ'ল। তদুপৰি অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ বা অন্যান্য সজুঁলি যেতিয়া হাতত লৈ ফুৰিব লগা হ'ল, তেতিয়া প্ৰয়োজনীয় যোগাযোগ হাতেৰে কৰিবলৈ অসুবিধা হোৱাত মুখেৰে কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। হয়তো চিৎকাৰ, হয়তো খণ্ডধ্বনি উচ্চাৰণ কৰি আদিম মানুহে পৰস্পৰৰ লগত যোগাযোগ কৰিছিল। অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ সময়ৰে পৰা মুখেৰে ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰি মনোভাৱ প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টা হয় বুলি কব পাৰি। তদুপৰি ইংগিতেৰে সকলো সময়তে ভাৱ জ্ঞাপন কৰাতো অসুবিধা, —অন্ধকাৰত নোৱাৰি, নেদেখা হৈ পৰা লগৰ সকলকো কোনো বিপদৰ সময়ত কাষলৈ মাতি আনিব নোৱাৰি। গতিকে ইংগিতৰ লগে লগে মুখৰ ভাষা আৱশ্যম্ভাৱী হৈ উঠিল।

মানুহৰ ইতিহাস বিৱৰ্তনৰ ইতিহাস। ই হঠাৎ খহি পৰা জীৱ নহয়, অথবা এই পৃথিবীত প্ৰথমৰ পৰাই মানুহ ৰূপে জন্ম হোৱা প্ৰাণী নহয়। মানুহে মানুহৰ স্তৰ পাবলৈ কেইবাটাও স্তৰ অতিক্ৰম কৰিব লগা হৈছিল। এককোষী প্ৰাণীৰ পৰাই বহু বিৱৰ্তনৰ মাজেদি মানুহৰ বিকাশ হয়; ইয়াৰ মাজত নিহিত আছে নিযুত নিযুত বছৰ।

নৃতাত্বিকসকলে মানুহৰ উৎপত্তিৰ ইতিহাস পৰ্যালোচনা কৰি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে যে বন-মানুহ (ape) জাতীয় জীৱৰ পৰাই বিভিন্ন অৱস্থাৰ মাজেদি মানুহৰ বিকাশ হয়। পৃথিবীৰ জন্মৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে জীৱৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ সম্বন্ধে আলোচনা কৰি নৃতাত্বিক পণ্ডিতসকলে এই বিপুল কালছোৱাক 'আৰ্কেয়োজোয়িক' (Archaeozoic), 'প্ৰোটেৰোজোয়িক'(proterozoic)'পেলিওজোয়িক' (Palaeozoic), 'মেছোজোৱিক'(Masozoic) আৰু 'কাইনোজোয়িক' (Cinozoic) নামেৰে যি পাঁচোটা প্ৰধান যুগত ভাগ কৰিছে তাৰ ভিতৰত শেষৰ যুগটো ৭৫ নিযুত মান বছৰৰ পূৰ্বতে সূচনা হয় আৰু এই যুগতে স্তন্য পায়ী জীৱৰ বিকাশ ঘটে। প্ৰায় ৩৯ নিযুত মান বছৰৰ

পূৰ্বতে 'পেৰাপিথেকাছ', 'প্ৰোপ্লায়োপিথেকাছ' আদি আদিম বন-মানুহ জাতীয় জীৱৰ আৰ্বিভাৱ ঘটে। বিশেষকৈ 'প্ৰোপ্লায়োপিথে-কাছ' নামৰ আদিম বন-মানুহ জাতীয় জীৱৰ পৰাই ১৮ নিযুত মানৰ পৰা ১২ নিযুতমান বছৰৰ ভিতৰত আদিম-মানুহ শ্ৰেণীৰ শাখা বিভক্ত হয়। কিন্তু মানুহৰ ৰূপ পাবলৈ আৰু বহু নিযুত বছৰ লাগিছিল। মানুহৰ ৰূপ লৈ আদিম মানুহৰ সূচনা হয় এক নিযুতমান বছৰৰ পূৰ্বতেহে 'আৰু তেতিয়াৰ পৰাই জীৱন পদ্ধতিৰ কেঁচা ৰূপ এটাই গঢ় লয় বুলি অনুমান কৰা হৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত গছতেই আছিল যদিও মাটিত বাস কৰিবলৈকো চেষ্টা কৰিছিল। মাটিত বাস কৰিবলৈ শিকাৰ লগে লগে মূৰৰ আয়তন বাঢ়ে. মগজুৰ বিকাশ হয়। এই সময় ছোৱাক 'প্ৰাক-মানৱ স্তৰ' বা 'আদিম মানৱ স্তৰ' বুলি কোৱা হয়। গছ এৰি মাটিলৈ অহাৰ লগে লগে মেৰুদণ্ড পোন হ'ল, ভৰিৰ গঠন পদ্ধতি সুকীয়া হ'ল। মাটিত ফুৰাৰ লগে লগে হাতৰ কাম কমি গ'ল; হাত চুটি হ'ল, মূৰৰ পোন হ'ল, বাজহাড়ৰ গঢ় সুকীয়া হ'ল, মগজুৰ বৃদ্ধি হ'ল। মগজুৰ বৃদ্ধিৰ লগে লগে কৰ্ম-তৎপৰতা আহিল, চিন্তা-অনুভূতিৰ বিকাশ হ'ল; অৰ্থাৎ বন-মানুহ মানহৰ ৰূপত আগবাঢ়িল। সেয়া এক নিযুত বছৰৰ আগৰ কথা।

মানৱ-বিজ্ঞানী সকলে মানুহৰ বিৱৰ্তনৰ গতিত 'আদিম-মানৱ স্তৰ' (Archanthropinae), 'প্ৰাচীন-মানৱ স্তৰ' (Paleoanthropinae) আৰু 'প্ৰকৃত-মানৱ স্তৰ' বা 'নৱ-মানৱ স্তৰ' (Neoanthropinae) এই তিনিটা স্তৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। আদিম-মানৱ স্তৰৰ কাল এক নিযুত বা তাৰ পৰৱৰ্তীকাল; তাৰ পাছত প্ৰাচীন-মানৱ স্তৰ; বুৰঞ্জীৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা এই স্তৰ 'আদি প্ৰস্তৰযুগ' (Early paleolithic age)। এই স্তৰত মানুহে শিলেৰে অস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰিব জানিছিল, জুইৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকছিল। ইয়াৰ পাছৰ প্ৰকৃত বা নৱ-মানৱ স্তৰত মানুহৰ ৰূপ সম্পূৰ্ণ হয়; নাক-মুখ-হাত-ভৰিয়ে 'নিৰ্দিষ্ট

গঢ় ল'লে, কপাল ঠিয় হ'ল, ওখ পাঁচ-ছয় ফুট হ'ল। এই স্তৰৰ পৰাই মানুহে ক্রমাৎ সভ্যতাৰ পাতনি মেলি আগুৱাই আহিবলৈ ধৰিলে। বুৰঞ্জীৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা নৱ-প্রস্তৰ যুগ বুলি অভিহিত কৰা এই যুগৰ সূচনা হয় আনুমানিক খ্রীষ্ট-পূর্ব ১০,০০০ মান বছৰৰ পৰা। এই যুগতে মানুহে ঘৰ-দুৱাৰ সাজি বসবাস কৰিবলৈ শিকাৰ উপৰিও লজ্জা নিবাৰণ কৰি পৰিয়ালবদ্ধ হৈ থাকিবলৈ শিকিছিল। সেই পৰিয়ালৰ পৰাই গোষ্ঠী, গোত্র, খেল সৃষ্টি হৈ সংঘবদ্ধ সমাজ জীৱনৰ সূচনা হয় আৰু তাৰ পৰাই একোখন সমাজে বা একোটা গোষ্ঠীয়ে আনৰ ওপৰত প্রভূত্ব স্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি ৰাজনৈতিক অনুষ্ঠানো গঢ় দিয়ে।

মানুহ যিদৰে বিৱর্তনৰ অৱদান, মানুহৰ ভাষাও তেনেদৰে বিভিন্ন পৰিবর্তিত অৱস্থাৰ দ্বাৰা বহু যুগৰ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র উপাদানেৰে গঢ় লোৱা এক বিকশিত ফলহে। 'আদিম-মানৱ কাল'ত কোনো প্রকাৰ অর্থপূর্ণ ধ্বনিৰে ভাৱ প্রকাশ কৰা সম্ভৱ নাছিল; কাৰণ সেই কালত মানুহৰ আকৃতি অর্ধ-মানৱ অর্ধ বন-মানুহ আছিল আৰু সম্পূর্ণ বাক্‌শক্তিহীন জীৱ আছিল। Ernest Haeckel য়ে এনে আধা বন-মানুহ ৰূপী (ape man) জীৱক আখ্যা দিছে 'পিথেকানথ্রপাছ এলালাচ' (Pithecanthropus A'alus) বা বাক্‌শক্তিহীন বন-মানুহ' (Speechless ape-man)। ইয়াৰ পাছৰ 'প্রাচীন মানৱ স্তৰতো' ধ্বনিৰ দ্বাৰা ভাৱ ব্যক্ত কৰিব পৰা অৱস্থা হোৱা নাছিল। কেৱল সাংকেতিক প্রচেষ্টাৰেহে কিছু ভাৱ প্রকাশৰ অৱস্থা এটাৰ সূচনা হয়। 'প্রকৃত মানৱ স্তৰ' বা 'নৱ-মানৱ স্তৰ'তহে অংগী-ভংগীৰ লগতে সাংকেতিক ধ্বনি বা ধ্বনিপুঞ্জৰে ভাৱ প্রকাশৰ প্রচেষ্টা হ'বলৈ ধৰে। এনে সাংকেতিক ধ্বনি বা ধ্বনিপুঞ্জৰে ভাৱ প্রকাশ কৰিব পৰা অৱস্থাটো 'প্রত্ন-ভাষা'ৰ (Pre-language) স্তৰ বুলিও ক'ব পাৰি। জীৱন-পদ্ধতিৰ প্রথম প্রয়োজনীয় যিহেতু ভাষা, সেই কাৰণে তেনে

প্ৰাক্-ভাষাৰ দ্বাৰাই মানুহৰ আদিম সাংস্কৃতিক জীৱনৰো সূচনা হয় বুলি ক'ব পাৰি। বহু শ বছৰ ধৰি এই সাংকেতিক ধ্বনি বা ধ্বনিপুঞ্জ এৰো একোটা দলৰ মাজত একেদৰে চলি যোৱাৰ পাছত এক বিশেষ ৰীতি বা বৈশিষ্ট্য গঢ় লৈ উঠে। সাংকেতিক ধ্বনি এটাৰ লগত নতুন এক সাংকেতিক ধ্বনি সৃষ্টি কৰি আদিম মানুহে পৰস্পৰৰ মাজত যোগাযোগ স্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰাৰ ফলতে অৰ্থবহ একোটা শব্দৰ বা সম্পূৰ্ণ একোটা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাক্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া সূচনা হৈ ভাষাৰ উদ্ভৱ সম্ভৱ হৈ উঠে, এনেকৈয়ে এক আৱদ্ধ পদ্ধতিৰ (Closed system) উচ্চাৰিত ধ্বনিয়ে মুক্ত পদ্ধতিলৈ ধীৰ গতিৰে অগ্ৰসৰ হয়। পুৰুষানুক্ৰমে একোটা দল বা ফৈদে এক বিশেষ ৰীতিৰে অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা আৰু পৰস্পৰে অৰ্থ বুজি পোৱা ধ্বনি-সমষ্টিয়েই সেই দল বা ফৈদৰ 'ভাষা' হ'ল। এনেদৰে ভাষা হ'বলৈ বহু হেজাৰ বছৰ লাগিছিল। প্ৰকৃত মানৱ বা নৱ-মানৱ স্তৰত— যি সময়ত মানুহে কৃষি-কৰ্মকে ধৰি ঘৰ-দুৱাৰ সঁজা, মিহি অস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিব জনা আদি কামবোৰ কৰিব জানিছিল, সেই সময়ত সুশৃংখলিত নহ'লেও ধ্বনি-উচ্চাৰণ কৰি ভাব প্ৰকাশ কৰিব পৰাৰ ৰীতি নিশ্চয় প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল; কাৰণ ধ্বনি উচ্চাৰণ নকৰাকৈ কেৱল অংগী-ভংগীৰে সমন্বয় আৰু সমবায়েৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিবলৈ স্বতঃপ্ৰণোদিত হোৱা সম্ভৱপৰ নাছিল।

মানুহৰ আদি পুৰুষৰ মাজত কোন সময়ত ভাষাৰ উৎপত্তি হৈছিল তাক নিৰ্দিষ্টকৈ ধাৰ্য্য কৰিব নোৱাৰি যদিও প্ৰয়োজনৰ কাৰণেই বুদ্ধি সম্পন্ন হৈ উঠা মানুহে ধ্বনিৰ মাজেদি মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰাৰ ফলতেই ভাষাৰ উৎপত্তি হয় বুলি কব পাৰি। বুদ্ধিৰ বিকাশৰ লগত বাক্‌যন্ত্ৰ আপোনা আপুনি সক্ৰিয় হৈ অংগী-ভংগী বা সাংকেতিক ধ্বনি অৰ্থাৎ প্ৰাক্-ভাষাই ক্ৰমশঃ স্পষ্ট ধ্বনিৰ মাধ্যমেৰে প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠিল আৰু এনেকৈয়ে মানুহে আহৰণ

কৰিলে ভাষা-শক্তি। ই বিকাশৰ ফল; ক্ৰম-বিকাশেই ক্ৰমোন্নতি প্ৰদান কৰিছিল; সিয়েই পৰিবৰ্তিত ৰূপত অগ্ৰগতিৰ পথত আগুৱাই আহিছে। একেবাৰে ক'বলৈ গ'লে ভাৱ-ব্যঞ্জক সাংকেতিক প্ৰচেষ্টাই ভাষা উৎপত্তিৰ মূল।

ভাষাৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ আনুমানিক ৰূপ

যিহেতু আমাৰ পূৰ্বপুৰুষসকলে কেনেদৰে প্ৰথম অৱস্থাত কথা কৈছিল তাৰ কোনো নিদৰ্শন এৰি থৈ যোৱা নাই, সেই কাৰণে ভাষাৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ ৰূপ কেনেধৰণৰ আছিল সেই কথাৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ সম্পূৰ্ণৰূপে অনুমান নিৰ্ভৰ। ভাষাৰ প্ৰথম অৱস্থাত মনৰ ভাৱ প্ৰকাশক ৰূপবোৰ জটিল ধ্বনি-পুঞ্জৰে গঠিত আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কেৱল ভাৱ-প্ৰকাশৰ কাৰণেই ধ্বনি উচ্চাৰিত হৈছিল কাৰণে সেইবোৰ সুশৃংখলিত (Liner), সুবিহিত বা প্ৰণালী-বদ্ধ (Systematic) নাছিল। অধিকাংশই আছিল জটিল ধ্বনিৰ সমষ্টি— যিবোৰৰ মাজত অৰ্থতকৈ মনৰ অৱস্থা প্ৰস্ফুটিত কৰিবলৈ বিচৰা হৈছিল বেচিকৈ। যিহেতু চিন্তাশক্তিৰ বিকাশ ব্যাপক হোৱা নাছিল, বুদ্ধি আৰু কল্পনাৰ গতি আছিল ধীৰ, জীৱন-ধাৰণৰ প্ৰণালী আছিল অনিয়মিত, মনৰ ৰূপ আছিল বিশৃংখল সেইকাৰণে ভাষাৰ প্ৰকৃতিও আছিল অনিয়মিত, অপ্ৰণালীবদ্ধ আৰু বিশৃংখল-ধৰ্মী। ভাৱ অনুযায়ী অৰ্থবোধক অৱস্থা বা কাৰ্য নিৰ্দিষ্টৰূপত প্ৰস্ফুটিত কৰা সম্ভৱ নাছিল। বৰ্তমান কালত ভাষাত ব্যৱহৃত অধিকাংশ ধ্বনিয়েই শ্বাস ত্যাগ কৰি উচ্চাৰিত হয়; মাত্ৰ আনন্দ-উত্তেজনা-বিস্ময় আদিৰ ভাৱ প্ৰকাশতহে শ্বাস টানি ধ্বনি (Ingressive Sounds), টোকাললিন ধ্বনি (Clicks), চোষণ ধ্বনি (Suction Sounds) আদিৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। আফ্ৰিকাৰ

আদিম অধিবাসী 'বুশ্‌মান', হটেনটট্' প্ৰভৃতিৰ ভাষাত এনে অন্তৰ্গামী বায়ু প্ৰবাহৰ দ্বাৰা উচ্চাৰিত ধ্বনিৰ প্ৰচলন এতিয়াও আছে। বুশ্‌মানসকলৰ বিভিন্ন ফৈদৰ বিভিন্ন ভাষাত টোকাললিন ধ্বনি এক বৈশিষ্ট্যমূলক ধ্বনি। এই ধ্বনি দন্ত্য, মূৰ্ধন্য, ওষ্ঠ্য, পাৰ্শ্বিক, তালব্য বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ আছে। 'ঝুলু'সকলৰ মাজতো এনে ধ্বনি বিদ্যামান। ভাষাৰ আদিম স্তৰত এনে জটিল ধ্বনিৰ পৰিমান যে বিস্তৃত আছিল সেই কথা এই আদিবাসীসকলৰ ভাষা-অধ্যয়নৰ দ্বাৰা সুন্দৰভাৱে প্ৰতীয়মান হয়।

আদিম স্তৰত থকা লোকসকলৰ ভাষা অধ্যয়ন কৰি দেখা গৈছে যে সেইসকলৰ ভাষা বেচিভাগেই শব্দীয় বাক্য (Sentence word) জাতীয়, য'ত কৰ্তা-কৰ্ম-ক্ৰিয়া সকলো একাকাৰ হৈ থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে – আমেৰিকাৰ আদিম অধিবাসী ছেৰোকীসকলৰ ভাষাত 'nadholinin' এই শব্দীয়-বাক্যত naten-amokol-nin এই তিনিটা পদ লগ লাগি অৰ্থ হৈছে 'আমালৈ নাও আনা', এনেদৰে এস্কিমো ভাষাত 'nunarssuarme' এই শব্দ-বাক্যত nuna-ssuak-me শব্দ সমষ্টিয়েই অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে 'ডাঙৰ দেশৰ ভিতৰত'। আদিম অৱস্থাত ভাষাৰ ৰূপো এনে শব্দীয়-বাক্য শ্ৰেণীৰ আছিল; অৰ্থাৎ শব্দ আৰু বাক্যৰ সীমাৰেখা স্পষ্ট নাছিল। ইয়াৰ ফলত ধ্বনিৰ ফালৰ পৰা যিদৰে দীঘলীয়া আছিল, অৰ্থৰ ফালৰ পৰাও হৈ উঠিছিল জটিল ধৰ্মী। কালতক্ৰমত সেইবোৰ বিভক্ত হৈ সৰল হৈ পৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত Otto Jespersen য়ে কৰা মন্তব্য উল্লেখযোগ্য: "The evolution of language shows a progressive tendency from inseperable irregular con-*glomerations to freely and regularly combinable short* elements." সকলো ভাষাই জটিল অৱস্থাৰ পৰা ক্ৰমশঃ সৰলতৰ ৰূপলৈ অগ্ৰসৰ হৈ অহাৰ দ্বাৰাও প্ৰতীয়মান হয় যে আদিম শব্দ-

ঘোৰ জটিল ধ্বনিপুঞ্জৰে গঠিত বহুঅক্ষৰ বিশিষ্ট দীর্ঘ জাতীয় শব্দ আছিল। বৈদিক-সংস্কৃত আৰু ইয়াৰ পৰৱৰ্তী বিভিন্ন প্ৰাকৃত ভাষা আৰু আধুনিক ভাষা সমূহ ক্ৰমশঃ সৰলৰ পৰা সৰলতৰ হৈ অহাৰ নিদর্শনে এই যুক্তিৰ সপক্ষে মত প্ৰকাশ কৰে।

প্ৰাচীন গ্ৰীক-লেটিন-সংস্কৃত আদি উন্নত ভাষাত সুৰাঘাতে (pitch-accent) প্ৰাধান্য লাভ কৰাৰ পৰাও আৰু আদিবাসী সকলৰ ভাষাত সুৰৰ (Tone) প্ৰাবল্য দৃষ্টিগোচৰৰ পৰা আদিম স্তৰৰ ভাষাও যে কিছু-পৰিমাণে লয়ধৰ্মী আছিল সেই কথাও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

প্ৰথম অৱস্থাত ধ্বনি-সমষ্টিৰে গঠিত হোৱা ৰূপবিলাক অধিকাংশই আছিল ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ লগত সংস্পৰ্শিত। চকুৰ আগত দেখা বাস্তৱ বস্তুৱে মনত সহজতে ৰেখাপাত কৰিছিল কাৰণে নিৰ্দিষ্ট বা বিশেষ বস্তু বুজোৱা শব্দ যিমান সহজতে সৃষ্টি হৈছিল, বিমূৰ্ত বা নিৰ্বিশেষ বস্তু বুজোৱা শব্দ সিমান সহজতে সৃষ্টি হোৱা সম্ভৱ নাছিল। মানুহৰ কল্পনাশক্তি বিকাশৰ লগে লগে বিমূৰ্ত ভাৱ প্ৰকাশক শব্দৰ জন্ম হয় বুলি ক'ব পাৰি। আমেৰিকাৰ আদিম ভাষাৰ অন্তৰ্গত 'ছেৰোকী' (cherokee) ভাষাত 'ধোৱা' বুজোৱা একক শব্দ নাই; কিন্তু তাৰ লগত সংস্পৰ্শিত বিভিন্ন অৰ্থ প্ৰকাশক শব্দ যথেষ্ট আছে; যেনে— Kutuwa, Kulestula, Kukuswo, takasula, takunkela, takutega, sejuwa, Kowela আদি শব্দবোৰে যথাক্ৰমে 'মই নিজে ধোঁ', 'মই মোৰ মূৰ ধোঁ', 'মই মোৰ মুখ ধোঁ', 'মই হাত-ভৰি ধোঁ', 'মই মোৰ কাপোৰ ধোঁ', 'মই কাহী-বাতি ধোঁ', মই কেঁচুৱা এটা ধুৱাও', 'মই মাংস ধোঁ', এনে অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। 'ঝুলু' (Zulu) সকলৰ ভাষাতো 'গৰু' বুজোৱা সাধাৰণ শব্দ নাই, কিন্তু বিশেষভাৱে বুজোৱা 'ৰঙা গৰু' 'বগা গৰু' শব্দৰ প্ৰচলন আছে। টাছমানিয়া (Tasmania) সকলৰ ভাষাতো 'গছ' বুজোৱা সাধাৰণ শব্দ নাই, কিন্তু বেলেগ বেলেগ

গছ বুজোৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰ আছে। 'এস্কিমো' ভাষাত 'বৰফ' বুজাব পৰা একক শব্দ নাই; কিন্তু 'নতুনকৈ পৰা বৰফ' 'কঠিন বৰফ' এনে শব্দ আছে। এনেবোৰে প্ৰমাণ কৰিব পাৰে যে আদিম স্তৰৰ ভাষাত প্ৰধানকৈ বিশেষ বস্তু বুজোৱা শব্দহে গঢ়ি উঠিছিল।

বিভিন্ন আদিবাসী সকলৰ ভাষা অধ্যয়ন কৰি ভাষাৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ কিছু কথা যিদৰে অনুমান কৰিব পাৰি তেনেদৰে শিশুৱে ভাষা আয়ত্ত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰিও কিছুকথা অনুমান কৰিব পাৰি। শিশুৱে পৰ্যায়ক্ৰমে যিদৰে কলকল্নি, মিশ্ৰিত ধ্বনি বা ধ্বনিপুঞ্জ উচ্চাৰণ কৰি কৰি ভাষা আয়ত্ত কৰে আৰু শেষত ডাঙৰৰ ভাষা উচ্চাৰণৰ অনুৰূপে অৰ্থপূৰ্ণভাৱে ভাষা ক'বলৈ শিকে, তেনেদৰে আদিম কালতো বহুযুগ ধৰি ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰি কৰি পৰ্যায়ক্ৰমে অৰ্থপূৰ্ণৰূপত ধ্বনিক ভাৱৰ বাহন কৰিবলৈ সমৰ্থ হয় বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰথম অৱস্থাত যিবোৰ ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰা হৈছিল সেইবোৰ শিশুৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ ধ্বনিৰ দৰেই নিৰ্দিষ্ট অৰ্থবোধক নাছিল, বৰং আছিল মনৰ হৰ্ষ, উল্লাস, ক্ৰোধ, উত্তেজনা আদি ভাৱ-প্ৰকাশকহে। চিন্তাযুক্ত বা যুক্তিগ্ৰথিত অৰ্থপূৰ্ণ শব্দ বহু পাছৰ কালতহে সৃষ্টি হয়; কাৰণ, মনৰ আবেগ-অনুভূতিৰ বহিঃপ্ৰকাশ যিমান স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে হ'ব পাৰে যুক্তি বা চিন্তাৰ প্ৰকাশ সিমান সহজতে নহয়। প্ৰথম অৱস্থাৰ অৰ্থহীন ধ্বনি-সমষ্টি বহুকাল কোৱাৰ অভ্যাসৰ পৰিণতিতহে ভাৱৰ স্থায়ী বাহন হৈ উঠে, অৰ্থাৎ এক নিৰ্দিষ্ট ৰূপত বহুকাল ব্যৱহৃত হোৱাৰ পাছত এক নিৰ্দিষ্ট জনগোষ্ঠীৰ মাজত ভাৱ-প্ৰকাশৰ নিৰ্দিষ্ট গঢ় লয়। শিশুৱে যেনেদৰে ডাঙৰৰ উচ্চাৰিত ধ্বনি সমষ্টি শুনি শুনি একোটা অৰ্থ বুজিব পৰা হয়, তেনেদৰে আদিম মানুহেও টুকুৰা-টুকুৰ ধ্বনিগুচ্ছকো সময়ত একোটা নিৰ্দিষ্ট অৰ্থবোধক ৰূপ দিবলৈ সমৰ্থ হয়। কোনো এটা বস্তু দেখি কোনো এজনে যিদৰে ধ্বনি উচ্চাৰিত কৰিছিল, পাছত

আন এজনেও তেনে বস্তু দেখি তেনে অনুৰূপ ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰি বস্তুটোৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ যোৱাৰ ফলত সেই বস্তুৰ নাম প্ৰকাশক ৰূপ নিৰ্ধাৰিত গঢ় লৈ উঠে। ঘঁহি ঘঁহি খহুতা শিল মিহি কৰিব পৰাৰ দৰে বহুকালৰ অভ্যাসৰ ফলতহে বিশৃংখল, অনিয়মিত ধ্বনি-সমষ্টিৰয়ে একোটা নিৰ্দিষ্ট ৰূপ লৈ সুশৃংখলিত, নিয়মিত হিচাপে ব্যৱহৃত হৈ উঠিল।

সেই আদিম কালৰ পৰা বৰ্ত্তমান ব্যৱহৃত ভাষা পৰ্যন্ত এই সুদীৰ্ঘ হেজাৰ বছৰৰ পথত নিহিত আছে স্তৰে স্তৰে হোৱা মানুহৰ মানসিক পৰিবৰ্ত্তনৰ ইতিকথা; লগতে আছে মানুহৰ সৌন্দৰ্য-চেতনা, কল্পনা-শক্তি আৰু ন ন উদ্ভাৱনাৰ অফুৰন্ত অৱদান। একে সময়তে কোনো ভাষাই প্ৰকাশিকা শক্তিৰে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হৈ প্ৰাণ-ৱন্ত হৈ উঠা নাই বা উঠিব পৰা নাই। ভাষাৰ ক্ৰমোন্নতিৰ গতিপথ অবিৰত ভাৱে দুৰন্ত গতিৰে অগ্ৰসৰ হৈ আহি থাকে। মানসিক শক্তিৰ বিকাশৰ লগত, ন ন উদ্ভাৱনাৰ মহান অভিযানৰ লগত ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তি ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। মনৰ বিকাশৰ জৰিয়তে গঢ়ি উঠিছে মানৱ সভ্যতাৰ বিভিন্ন ৰূপ আৰু ৰূপান্তৰ। সেয়েহে ভাষা আৰু সভ্যতাৰ সম্বন্ধ অতি নিবিড়।



মাধৱদেৱৰ গদ্যৰীতি

ড° লীলাৱতী শইকীয়া বৰা

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ গদ্যৰীতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰথমেই নাম ল'ব লাগিব অসমীয়া গদ্যৰ জন্মদাতা কলাগুৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ। শংকৰদেৱেই পোনতে অসমীয়া পূৰ্ব কবি সকলৰ বিভিন্ন ছন্দত লেখা পদ-কাব্যৰ পৰম্পৰা ভংগ কৰি গদ্যত দৃশ্য কাব্য বা নাট ৰচনাৰ পাতনি মেলে। দুবাৰকৈ তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰিবলৈ গৈ শংকৰদেৱে উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ ভালেমান তীৰ্থস্থান পৰিদৰ্শন কৰে আৰু সেইবোৰ ঠাইত অনুষ্ঠিত হোৱা ৰামলীলা, ৰাসলীলা, যাত্ৰা, কথক, যক্ষগান, ভাগৱতম্ আৰু ভৱই [১] আদি স্থানীয় নৃত্য-গীত প্ৰধান লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ ৰস উপভোগ কৰি গুৰুজনাই উপলব্ধি কৰিলে যে পদ-কাব্যতকৈ দৃশ্যকাব্য বা নাটকে মানুহৰ মন অতি সহজে আকৰ্ষন কৰিব পাৰে। সেয়ে শংকৰদেৱে অভিনয়ৰ যোগেদি সাক্ষৰ-নিৰক্ষৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহক এক নিৰ্মল পবিত্ৰ আনন্দ প্ৰদানৰ লগতে বিভিন্ন ধৰ্ম্ম-বিশ্বাসৰ দ্বাৰা দ্বিধা-বিভক্ত সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ মন এক শৰণীয়া ভাগৱতী ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে নাট ৰচনাত মনোনিবেশ কৰে। ফলত তেওঁৰ কাপৰ পৰা নিগৰি পৰে পত্নীপ্ৰসাদ, কালীদমন,

---

১ Barua, B. K.: History of Assamese Literature, Page 64

কেলিগোপাল, রুক্মিনীহৰণ, পাৰিজাতহৰণ আৰু ৰামবিজয় নাট। এই ছখন নাটৰ জৰিয়তে শংকৰদেৱেই পোনতে অসমীয়া পদ-কাব্যৰ ভাষাক সহজ সৰল গদ্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিলে আৰু লগতে কথ্য ভাষা আৰু ভঙ্গীক সাহিত্যিক মৰ্য্যাদা প্ৰদান কৰিলে। কিন্তু 'অংকীয়া নাট' আখ্যা পোৱা তেওঁৰ নাটৰ গদ্য শুধ অসমীয়া ভাষাৰ গদ্য নহয়, ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাবলী ভাষাৰ ই এক লয়যুক্ত সাঙ্গীতিক গদ্যহে 'a prose sineway, musical and elevated' এনে স্পন্দিত সাঙ্গীতিক গদ্যৰ বাহক ব্ৰজবুলিৰ ভেঁটি হ'ল মৈথিলি; তাৰ ওপৰতে অসমীয়া ৰূপতত্ব, ধ্বনিতত্বৰ ছাল-চ'তি-খুটা লগাই হিন্দী আদিৰে খৰৱা আদি লগাই তাৰ ঘৰটো বন্ধা হৈছিল[২]। ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়দেৱৰ মতেও ব্ৰজবুলি হৈছে 'a kind of Maithili mixed with Bengali in Bangal and with Assamese in Assam, with some earlier Apabhramsa and contemporary western Hindi (Brajabhasha) form.'[৩] প্ৰায় একে সুৰতে সুৰ মিলাই প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিত সমালোচক ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱেও মত প্ৰকাশ কৰিছে যে ব্ৰজবুলি কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ ছৰহু কথিত ভাষা নহয়, মধ্যযুগীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলে বিশেষকৈ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ ভক্ত বৈষ্ণৱ কবি সাহিত্যিক সকলে কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে বিদ্যাপতিৰ পদাবলীৰ ভাষা মৈথিলীৰ লগত স্থানীয় আৰু স্বকীয় ভাষিক বৈশিষ্ট্যৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই গঢ় দি লোৱা ই এক উমৈহতীয়া কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাহে— যি ভাষা চুবুৰীয়া বঙলা, উৰীয়া আৰু হিন্দীভাষী সকলৰ দ্বাৰাও

---

২ নেওগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃষ্ঠা ৯৬

৩ Chatterji, S. K : The place of Assam in the History and Civilization of India, P. 62

সহজে বোধগম্য[৪]। কিন্তু ডঃ সুকুমাৰ সেনে বিভিন্ন চিন্তা চৰ্চাৰ পিচত তেওঁৰ 'বৈষ্ণৱীয় নিবন্ধ' গ্ৰন্থত (১৯৭০) পূৰ্ব মত সলনি কৰি ব্ৰজবুলিক অৱহট্‌ঠৰ পৰা জন্ম হোৱা 'কনিষ্ঠতম সৰ্বভাৰতীয় সাধু আৰ্য্য ভাষা হিচাপে স্বীকৃতি দিছে। সি যি কি নহওক, এনে এটি সৰ্বভাৰতীয় সাহিত্যক ভাষাত অংকীয়া নাট ৰচনা কৰি শংকৰদেৱেই প্ৰথমে অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ বাট মুকলি কৰে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা ভাৰতৰ প্ৰান্তীয় ভাষাৰ নাটৰ সংলাপত পোন প্ৰথমে আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষা ব্যৱহাৰও কৰাৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰে। শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় আৰু সাহিত্যক জীৱনৰ আদৰ্শত নিজকে গঢ় দি তোলা মাধৱদেৱে পদ আৰু গীত ৰচনাৰ লগে লগে নাট ৰচনাতো হাত দিয়ে। তাৰেই ফলশ্ৰুতি হ'ল অৰ্জুন-ভঞ্জন, চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, ভূমি লেটোৱা আৰু ভোজন বিহাৰ নাট। ইয়াৰ বাহিৰেও মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত আন কেইখনমান নাট হ'ল গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা, নৃসিংহ যাত্ৰা, ৰাস-যাত্ৰা, কোটোৰা খেলা, ভূষন হৰণ, ৰাস ঝুমুৰা আৰু ব্ৰহ্মামোহন। ইয়াৰে প্ৰথম তিনিখন নাটৰ উল্লেখ 'কলাগুৰু চৰিত'তহে পোৱা যায়। বৰ্ত্তমানলৈকে আবিস্কৃত নোহোৱা মাধৱদেৱৰ এই নাট তিনিখনৰ আকৃতি আৰু প্ৰকৃতি-বিষয়ত সেয়ে খাটাংকৈ একো ক'ব নোৱাৰি। পিচৰ চাৰিখন নাটৰ ভিতৰত বিষয়বস্তু, কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ চিত্ৰন, ৰচনাৰীতি, ভাষা আৰু বৰ্ণনা ভঙ্গীলৈ লক্ষ্য কৰি একমাত্ৰ 'ভূষন হৰণ' কহে মাধৱ-

---

৪ শৰ্ম্মা সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পৃ ১৫
মেধি, কালিৰাম : 'পাতনি' অঙ্কাৱলী পৃ. ২৬
Sen, S : History of Brajabuli Literature, page 3
৫ নেওগ মহেশ্বৰ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ পৃঃ৩২
বৰুৱা বিৰিঞ্চি কুমাৰ অসমীয়া কথা সাহিত্য পুৰণি ভাগ পৃ২

দেৱৰ নাট বুলি কৰিব পাৰি৬। বৰ্তমান নিবন্ধত নিঃসন্দেহে মাধৱদেৱৰ বুলি স্বীকৃত 'অৰ্জুন ভঞ্জন'কে আদি কৰি প্ৰথমৰ পাঁচখন নাটৰ গদ্যৰীতিৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰা হ'ব।

শংকৰদেৱৰ আদৰ্শ আৰু অনুপ্ৰেৰণাতে নাট ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হ'লেও মাধৱদেৱে শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ পৰা ভালেখিনি আঁতৰি আহি নিজৰ মৌলিক নাট্য প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। শংকৰদেৱৰ পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ কাহিনী, সম্বলিত নাটৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটবোৰ মুহূৰ্ত বিশেষৰ ঘটনা বা পৰিস্থিতি প্ৰধান আৰু ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ। শংকৰী নাটৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ যুৱা-কৃষ্ণৰ সলনি আমি মাধৱদেৱৰ নটিকাকেইখনিত শিশু কৃষ্ণকহে নায়ক হিচাপে দেখা পাওঁ। ব্ৰজবুলি ভাষাৰ ব্যৱহাৰতো মাধৱদেৱে ৰক্ষনশীলতাৰ বিপৰীতে পৰিবৰ্তনশীলতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। শংকৰদেৱৰ গহীন-গম্ভীৰ ব্ৰজবুলি ভাষা মাধৱদেৱৰ হাতত অধিক সৰল হৈ পৰিছে আৰু কথিত অসমীয়া শব্দৰ বহল ব্যৱহাৰে সেই ভাষাক অসমীয়া কথ্যভঙ্গীৰ বৰ বেছি কাষ চপাই দিছে। মাধৱদেৱৰ নাটৰ বিষয়বস্তু আৰু ইয়াৰ উৎস, চৰিত্ৰ-চিত্ৰন, ৰস সৃষ্টি, নাটকীয় কলা-কৌশল, সৰল ব্ৰজবুলি ভাষা আৰু ৰচনাৰীতিৰ বৈশিষ্টতালৈ লক্ষ্য কৰি সেয়েহে তেওঁৰ নাটকেইখনিক (অৰ্জুন ভঞ্জন বাদ) ঝুমুৰা আখ্যা দিয়া হৈছে। মাধৱদেৱৰ নাট্যপ্ৰতিভাৰ উজ্জল স্বাক্ষৰ 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাট আৰু ঝুমুৰা চাৰিখনৰ মাজতেই নাট্যকাৰ গৰাকীৰ নাটকীয় কথাশৈলীয়ে বিকাশ লাভ কৰে।

মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ পৰিসৰ তেনেই সীমিত। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যকালৰ ঘটনা বিশেষ বা পৰিস্থিতি একোটাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা হাস্যমধুৰ ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ ঝুমুৰা সমূহৰ বিষয়বস্তুলৈ (content) লক্ষ্য

৬ শৰ্ম্মা সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পৃ ৬২

কৰিলেই সেইকথা ফৰিংফুটা হৈ পৰিব। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰা কেইখনিৰ বিষয়বস্তুক ছটা ভাগত ভগাব পাৰি: সংস্কৃত শ্লোক, গীত (একমাত্র ভটিমাটিসহ), পদ, নৃত্য, চৰিত্রৰ সংলাপ আৰু সূত্রধাৰৰ কথা। অর্জুন ভঞ্জন নাটকে ধৰি কেউখন ঝুমুৰাত ব্যৱহৃত হোৱা মুঠ শ্লোকৰ (নান্দী শ্লোকসহ) সংখ্যা ১৪, ভটিমা-১, গীত-২৫, পদ-৪১, চৰিত্রৰ সংলাপ-৮৮ আৰু সূত্রধাৰৰ মুখত দিয়া বর্ণনামূলক কথা-বচনৰ সংখ্যা হ'ল-৬৬। কথা সূত্রখিনি বাদ দিলে শ্লোক-গীত, পদ আৰু নাটকীয় সংলাপৰ পৰিমাণ প্রায় সমানেই হয়গৈ। সি যি কি নহওক, প্রায় তেৰটামান চৰিত্রৰ (আধাখিনি চৰিত্রৰে সুনির্দিষ্ট নাম নাই) মুখত দিয়া চুটি-দীঘল ব্রজবুলি ভাষাৰ মাত্র ৮৮ টা সংলাপ আৰু ৬৬ টা কথাসূত্রৰ মাজতে মাধৱদেৱৰ গদ্য সীমাবদ্ধ। তদুপৰি এনে সীমিত নাটকীয় গদ্যৰো ভালেখিনি সেই নাট বা ঝুমুৰাতে সংযোজিত সংস্কৃত শ্লোক আৰু ব্রজবুলি বা পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ গীত-পদৰ কাব্যিক গদ্যানুবাদহে। নাটকীয় সংলাপৰ সীমাবদ্ধতা আৰু কাব্যিকতালৈ লক্ষ্য কৰি ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে কোৱা কথা এষাৰি এই প্রসংগত প্রনিধানযোগ্য: The dialogue which is introduced mainly to elaborate the lyrical sentiments in prose is very thin, though extremely musical"

তলত শ্লোক আৰু পদৰ গদ্যানুবাদৰ সুস্পষ্ট নিদর্শন হিচাপে দুটি উদ্ধৃতি দাঙি ধৰা হ'ল:

শ্লোক

বিনাৱাতং বিনাবর্ষং বিদ্যুৎপ্রপতনং বিনা।
বিনা হস্তিকৃতং দোষং কেনেমৌ পাতিতৌ দ্রুমৌ॥

গোৱালসব— হে গোৱালসব, ওহি কি অদভূত, বাত নাহি,

বৃষ্টি নাহি, নিৰ্ঘাত বজ্ৰপাত নাহি. হস্তীসৱক বিক্ৰান্ত
দোষ নাহি, অতয়ে কালক বৃক্ষ কৈচন উভাৰি পৰল [৭] ?

পদ— জানিলোঁ আসিলা তুমি ঘৰ নজানিয়া।
লৱনু-কলসে কেনে আছা হাত দিয়া ॥

গোপী হে কৃষ্ণ, তুহু ঘৰ নাহি জানি আৱল,
ইহাত কোন দোষ নাহি। হামাৰ লৱনু-কলস
ভিতৰে কৈচন হস্ত নিবেশিয়ে থিক ?" [৮]

শ্লোক আৰু পদৰ গদ্যানুবাদ হোৱা কাৰণেই এনে ধৰণৰ সংলাপত নতুনত্ব বা চমৎকাৰিত্ব নাই বুলিবই পাৰি। কিন্তু ইয়াৰ লগে লগে থকা নৃত্য গীতে সংলাপৰ অভিনৱত্বহীনতা বহুদূৰ ক্ষতিপূৰণ কৰিছে।[৯]

শঙ্কৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনো উদ্দেশ্যমূলক। অভিনয়ৰ জৰিয়তে জনসাধাৰণক নিৰ্মল আনন্দ দানৰ লগতে 'সৰল শিশুপ্ৰীতিৰ মাজেদি মোক্ষৰ পথ নিদেশ কৰা'ই নাটকেইখনিৰ মূল উদ্দেশ্য যদিও মাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ দৰে কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিকত্ব প্ৰকাশত বৰ বেছি গুৰুত্ব দিয়া নাই। কেৱল 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাট খনিতহে যশোদাই 'ঘৰ সাজে যত জৰি পাৱল সবকহু জোৰা' লগাইও কৃষ্ণক বান্ধিব নোৱৰা আৰু শেষত ভক্ত-বৎসল কৃষ্ণই আপোন ইচ্ছাতে বন্ধন লৈ যমলাৰ্জুন ভঙ্গ কৰা কাৰ্য্যতহে মানৱৰূপধাৰী শিশুকৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্ব প্ৰকাশ পাইছে। আনকেইখন ঝুমুৰাত সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ দৰে চোৰ-চাতুৰি খেলা ধূৰ্ত্ত শিৰোমনি কৃষ্ণ যে 'অখিল ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গৰাকী' বৈকুণ্ঠপতি, সেই কথা সূত্ৰধাৰৰ জৰিয়তেহে অতি কলাসম্মতভাবে ঝুমুৰা কেইখনিৰ শেষত প্ৰকাশ কৰিছে। কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হোৱাৰ বাবেই চিৰ শিশুৰ ৰংধেমালী, ঠেঁহ-পেচ দুষ্টালি প্ৰকাশক মাধদেৱৰ

৭ বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ 'অৰ্জুন ভঞ্জন' অঙ্কীয়া নাট, পৃ ২০৯
৮ পূৰ্বোলিখিত গ্ৰন্থ : পিম্পৰা গুচোৱা পৃ. ২১৪
৯ শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পৃ ১৫

সহজ-সৰল ব্ৰজবুলি ভাষাও ঠায়ে ঠায়ে অধিক গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। সংস্কৃত তৎসম শব্দৰ বহুল ব্যৱহাৰ এনে গদ্যৰ মনকৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। 'অৰ্জুন ভঞ্জন' আৰু 'চোৰ ধৰা'ৰ শেষত থকা সূত্ৰধাৰৰ কথাখিনি লৈ মন কৰিলেই উক্ত কথাৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পৰা হব:

"হে লোক, দেখু দেখু, পৰম ঈশ্বৰ পুৰুষোত্তম ত্ৰিগুন-নিয়ন্তা গুনাতীত পৰম দেৱতা জীৱক তৰণ নিমিত্তে আপুনে সাক্ষাৎ বেকত হুয়া কপট মানুষ চেষ্টা দেখায়া বিবিধ লীলা বিস্তাৰ কয়ল।"[১০]

"ওহি বুলি যশোদা কৃষ্ণক বদনে চুম্বন দিয়ে পৰম আনন্দে আপন গৃহে আনি শীতল জলে স্নান কৰাই পঞ্চামৃত ভোজন কৰাৱল। সুগন্ধ চন্দনে দিব্য বস্ত্ৰ অলঙ্কাৰে ভূষিত কৰাই কৃষ্ণক সুন্দৰ বদন নিৰেখিয়ে মোক্ষতো অধিক আনন্দ লভিয়ে পৰম সন্তোষে ৰহল।[১১]

ওপৰৰ উদ্ধৃতি দুটা বৰ্ণনামূলক গদ্যৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। উদ্ধৃতি দুটাৰ পৰা ক্ৰিয়া-পদ, সৰ্বনাম পদ আৰু দুই এটা ব্যাকৰণিক ৰূপ সলাই দিলে সি সম্পূৰ্ণই সংস্কৃত তৎসম শব্দ প্ৰধান গুৰুগম্ভীৰ অসমীয়া ভাষাৰ গদ্য হৈ পৰিব।

শঙ্কৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰ গদ্যও সুৰ আৰু লয়যুক্ত। 'কথোপকথনতে নাটকৰ জন্ম' যদিও মাধৱদেৱৰ গদ্যই সৰল কথ্যৰীতি অনুসৰণ নকৰি একপ্ৰকাৰ স্পন্দিত কাব্যিক বাক্যভঙ্গীহে অনুসৰণ কৰিছে। সেই কাৰণে এখেতৰ নাটবোৰকো আকৃতিৰ বিচাৰত নাটক আৰু প্ৰকৃতিৰ বিচাৰত গীতিকাব্য[১২] বা গীতিনাট্যহে আখ্যা দিয়া হৈছে। গীত-পদৰ অনুবাদমূলক গদ্যৰ বাহিৰেও সূত্ৰধাৰৰ বৰ্ণনামূলক কথা আৰু কথোপকথনৰ ভাষা হিচাপে চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া সংলাপতো

১০ বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ: 'অৰ্জুন ভঞ্জন' অঙ্কীয়া নাট পৃ. ২১২

১১ পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ, চোৰধৰা: পৃ ২৩২

১২ বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ: অসমীয়া কথা সাহিত্য (পুৰণি ভাগ) পৃ ৫

সুৰ আৰু লয়ৰ প্ৰাধান্য মনকৰিবলগীয়া। প্ৰতিজন ভাৱৰীয়াই হাতেৰে অঙ্গী ভঙ্গী কৰি সুৰ লগাইহে বচন মাতিব লাগে। সূত্ৰধাৰেও এক বিশেষ সুৰত নাটকীয় ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিসমূহ ব্যাখ্যা কৰিব লাগে। নিম্ন লিখিত উদ্ধৃতাংশই এনে সুৰীয়া গদ্যৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব।

"সূত্ৰধাৰ—আহে সামাজিক লোক, শ্ৰীকৃষ্ণ বৃন্দাবনে নানান নৃত্য কয় যমুনাক বালি পাৱল। পৰম সুকোমল বালি পেখিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণ শিশু সবক যে বোলল তা শুনহ।"

শ্ৰীকৃষ্ণ— আহে সখিসব. পেখু পেখু, কেন ৰম্যস্থান ; পৰম সুকোমল বালি, পদ্মে গন্ধে ভ্ৰমৰে আকুল কৰৈছ। পদ্মক বেঢ়িয়া ভ্ৰমৰে গুঞ্জৰে। আহাৰ লগত বৃক্ষে মাতয়। বেলা গেল। আসা, অহিতে ভোজন কৰোহো, পানী পিয়া কাষত বৎসসব চৰোক।[১৩]

এয়া যেন এক বিশেষ ছন্দত সুৰ লগাই আবৃত্তি কৰা কবিতাহে। কেৱল গদ্যতে নহয়, নাটবোৰৰ অভিনয়তো এক বিশেষ লয় আছে। গীতি নাট্যৰ দৰে গীতৰ ছন্দ আৰু বাদ্যৰ ছেৱে ছেৱে প্ৰতিজন ভাৱৰীয়াই নাচি নাচি মঞ্চত প্ৰবেশ কৰিব লাগে আৰু সেই একে দৰেই মঞ্চৰ পৰা প্ৰস্থান কৰিব লাগে। ফলত আদিৰ পৰা অন্ত-লৈকে সুৰ আৰু ছন্দত বন্ধা এই নাটবোৰৰ গদ্য ভাষাও সঙ্গীতৰ দৰে শুৱলা হৈ পৰিছে।

ৰচনাৰীতি বা Style হ'ল 'বাক্যগঠন আৰু পদ বিন্যাসৰ বিশিষ্ট কৌশল। ই একোজন লেখকৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশৰো সুন্দৰ কৌশল। প্ৰত্যেক পুথিৰ অন্তৰালত যেনেকৈ এজন বিশেষ মানুহ থাকে, তেনেকৈ ৰচনাৰীতি বা প্ৰকাশভঙ্গীৰ আঁৰত এজন বিশেষ ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্ব লুকাই থাকে।' অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে বহিধৰ্মী বস্তু-নিষ্ঠ ৰচনাতকৈ ব্যক্তিনিষ্ঠ বা সৃজনিমূলক ৰচনাতহে লেখকৰ ব্যক্তিত্ব

---

১৩ বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ : 'ভোজন বিহাৰ' অঙ্কীয়া নাট পৃ ১৮৩

প্ৰকাশৰ সুবিধা বেছি। মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ বিষয়বস্তু ধৰ্মীয় আৰু বস্তুনিষ্ঠ। সেয়েহে তেওঁৰ ৰচনাৰীতিৰ মাজত ব্যক্তিত্ব পূৰ্ণ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। কিন্তু নাটকীয় গদ্যত পৰিস্ফুত হোৱা সুন্দৰ 'শব্দচয়ন আৰু শব্দ প্ৰয়োগৰ কৌশল, উপমা, চিত্ৰকল্পাদিৰ যথাযথ প্ৰয়োগ আৰু বাক্য ৰচনাত পৰিমিতিবোধ' আদিয়ে নাট্যকাৰ মাধৱদেৱৰ সুশৃঙ্খল সুৰুচিপূৰ্ণ জীৱনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে।

মাধৱদেৱৰ গদ্য আবেগাত্মক (Emotive)। সাধাৰণতে আবেগ-অনুভূতি কবিতাৰহে সম্পদ। কিয়নো কবিতাৰ সম্পৰ্ক হৃদয়ৰ লগত। গদ্যত আচলতে আবেগৰ স্থান নাই। কাৰণ ইয়াৰ সম্পৰ্ক ঘাইকৈ মানুহৰ মগজুৰ লগত। তত্ব আৰু যুক্তিহে গদ্যৰ মুখ্য আবেদন। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটকীয় গদ্যত আবেগহে মুখ্য, যুক্তি গৌন। এনে হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল মাধৱদেৱৰ হাস্য আৰু বাৎসল্য ৰস প্ৰধান ঝুমুৰাকেইখনিৰ শিশু কৃষ্ণ বিষয়ক আবেগ-মধুৰ ধেমেলীয়া কথা-বস্তু। মাধৱদেৱ চিৰকৌমাৰ্যব্ৰতী বৈষ্ণৱ। বাস্তৱ জীৱনত নিজে পিতৃত্বৰ আৰু পুত্ৰস্নেহৰ সোৱাদ নোপোৱা মাধৱদেৱে যশোদা আৰু কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে প্ৰায় কেউখন নাটতে মাক আৰু পুতেকৰ স্নেহ সিক্ত সম্বন্ধ দেখুৱাই শিশুজীৱনৰ অপূৰ্ব ছবি চিত্ৰিত কৰিছে। শিশুৰ ওচৰত যুক্তি অৰ্থহীন। আবেগ আৰু কল্পনাৰ দ্বাৰাহে শিশুৰ মন পৰিচালিত। শিশু কৃষ্ণ বিষয়ক হোৱাৰ কাৰণেই শঙ্কৰদেৱৰ নাটতকৈ মাধৱদেৱৰ নাটৰ ভাষা বেছি আবেগিক — যিটো ভাষা নাটৰ আবেগিক পৰিস্থিতি আৰু বিষয় বস্তুৰ লগত সুন্দৰকৈ খাপ খাই পৰিছে। নিম্ন লিখিত উদ্ধৃতিটোৱে মাধৱদেৱৰ আবেগিক গদ্যৰ সুন্দৰ পৰিচয় দিব।

"হে বাপু কৃষ্ণ, তুহো হামাৰি কোটি পুৰুষক
পৰম দেৱতা, মাথাক মুকুট, শিৰৰ ভূষন,

গলাৰ সাত্যৰী, কৰ্ণৰ কুণ্ডল, কৰৰ কঙ্কন।
আহে বাপু, তোহাৰি অৰুণ অধৰক বালাই
লঞো। মধুৰ হাস্যে ৰহয়া যাঞো; ৰাতুল
চৰণ ছুয়া মৰিয়া যাঞো[১৪]।"

পুত্ৰ-স্নেহত উথলি উঠা যশোদাৰ মাতৃ-হৃদয়ৰ আকুল আবেগ ভৰা উক্ত উদ্ধৃতিটোত সুৰানুসৰি শব্দ-সংযোজনৰ চাতুৰ্য আৰু সাৰ অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ ফলত হোৱা ভাৱ-প্ৰকাশৰ ক্ৰমোৎকৰ্ষতাই বক্তব্য বিষয়ক স্পষ্ট কৰি তুলিছে। অনুপ্ৰাসে সৃষ্টি কৰা ধ্বনি-মাধুৰ্য আৰু সমান দৈৰ্ঘ্যৰ চুটি চুটি বাক্য বিন্যাসৰ ফলতো ইয়াৰ ৰচনা ৰীতি সবল, আবেগশীল আৰু লয়পূৰ্ণ হৈ পৰিছে।

ধৰ্মীয় আৰু বস্তুনিষ্ঠ বিষয় হোৱাৰ বাবেই মাধৱদেৱৰ নাটত বাস্তৱ ঘটনা আৰু অৱস্থাৰ চিত্ৰন বৰ বেছি দেখা নাযায়। চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাতৰ চিত্ৰও ইয়াত বিৰল। কিন্তু দুই-এখন নাটত উদ্বেগ, অশান্তি আদি মনৰ বিভিন্ন ভাব বা অৱস্থাকো নাট্যকাৰে সফলতাৰে ৰূপায়ন কৰিছে।

"হে মাই গোৱাৰী, তোহো হামু অভাগিনীত
কি পুছহ? অনেক পুনা কৰিয়ে দেৱতাক বৰে
কৃষ্ণক পুতা পাৱলোঁ। সে প্ৰাণ পুত্ৰ কৃষ্ণ খেড়ি
খেলাইতে বিহানে বজাবল। বিয়াল ভৈ গেল।
এখনো নাহি পাৱলোঁ। সে প্ৰাণ পুত্ৰক বিচাৰি
নাপাই হামাৰি প্ৰাণ কৈছে ৰহব।"[১৫]

উদ্ধৃতিটোত পুৱাই লগৰীয়াৰে খেলিবলৈ গৈ গধূলি পৰলৈকে

---

১৪ পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ, 'অৰ্জুন ভঞ্জন' পৃ ১১৬
১৫ পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ. চোৰধৰা. পৃ ২২৯

ঘৰলৈকে ঘূৰি নহা কৃষ্ণক বিচাৰি যমুনাৰ পাৰে পাৰে বাউলী হৈ ঘূৰি ফুৰা মাতৃ যশোদাৰ মানসিক উদ্বিগ্নতাৰ ছবিখন স্পষ্ট হৈ উঠিছে। তৎসম তদ্ভৱ আৰু মৈথিলী ৰূপৰ সুখাৱহ সংমিশ্ৰন আৰু চুটি চুটি সমদীৰ্ঘ বাক্যৰ যথোপযুক্ত সংস্থাপনে বৰ্ণনাটি ৰসঘন, স্নিগ্ধ আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তুলিছে।

গতানুগতিকতা মাধৱদেৱৰ গদ্যৰীতিৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য একে সুৰ আৰু ছন্দত ৰচিত হোৱাৰ বাবেই শঙ্কৰদেৱৰ দৰে এখেতৰ গদ্যও বৈচিত্ৰ্য-হীন আৰু "একঘেঁয়ে"। তদুপৰি কৃত্ৰিম ভাষা সদায় স্থিতিশীল; গতিশীলতা বা পৰিৱৰ্তনশীলতা এনে ভাষাত অসম্ভৱ। কিন্তু অমিত প্ৰতিভাসম্পন্ন মাধৱদেৱৰ হাতত এই স্থিতিশীল গতানুগতিক কৃত্ৰিম ব্ৰজবুলি ভাষাও ঠায়ে ঠায়ে প্ৰাণময় হৈ পৰিছে। নাটকীয় সংলাপত ব্যৱহৃত কটি, গল লাগ, গেল, পাৰা আদি পৰিচিত কামৰূপী শব্দই আৰু পুতা, পুতলি, বাপু, ভৰি, ধুৱাইতে খুৱাইতে, বাহিৰে-ভিতৰে মাটিত থেকেচাই, মাটিত আছাড়ি পেলাই, বাৰে বাৰে, মৰো মৰো বুলি, আঁৰ কৰি, লৱনু চুৰি কৰি খাই আদি ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দ, খণ্ডবাক্য তথা জতুৱা ঠাঁচে মাধৱদেৱৰ গদ্যক সজীৱতা দান কৰাৰ লগতে কথিত অসমীয়া ভাষাৰো ভালেখিনি কাষ চপাই নিছে আৰু নাটকেইখনিৰ মাজত ঘৰুৱা পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাতো সহায় কৰিছে।

গ্ৰাম্য কথ্যভঙ্গীয়েও মাধৱদেৱৰ কৃত্ৰিম ব্ৰজবুলি ভাষাৰ গদ্যক ঘৰুৱা আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ উপভোগ্য কৰি তুলিছে। এনে গদ্যত মৈথিলী শব্দ আৰু ব্যাকৰণিক ৰূপৰ লগত তৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দ তথা অসমীয়া বাক্যৰীতিৰ সুন্দৰ সংমিশ্ৰণ মন কৰিবলগীয়া।

> "হে মাঝি, ওহি তোহাৰি বালক, ইহাৰ তুহু বহুত অপৰাধ পাৱল। ওহিতো বন্ধন মাত্ৰ, লাগে খাণ্ডা হানিয়ে কাটিয়ে খাৱ, তবে হামাৰ কি ভেল।"[১৬]

১৬ পূৰ্বোলিখিত গ্ৰন্থ অৰ্জুন, ভঞ্জন, পৃ. ২০৫

"হামু কত তপ কৰিয়ে দৈৱক বৰে বৃদ্ধ বয়সত কৃষ্ণক পুত্র পাৱল। সোহি প্ৰাণপুত্র বৃক্ষ পৰিয়ে ক্ষেনেকে মৰি যাই, গোসাঞিক বৰেখে এৰায়ল। তুহু কি নিমিত্তে মানুষ ভেলি? ৰাক্ষসতো ধিক। আপুন পুত্রক খাইতে চাৱল, কৃষ্ণক নখায়া হামাক খাৱ।"

গোপী আৰু নন্দৰ মুখত দিয়া উক্ত সংলাপ দুটিৰ ভাষা শুদ্ধ মৈথিলীও নহয়, শুদ্ধ অসমীয়া নহয়; কিন্তু ইয়াৰ বাক্য ৰচনাৰ ঠাঁচটো সম্পূৰ্ণ অসমীয়া। এইদৰে সংমিশ্রনত গঢ় লৈ উঠাৰ বাবেই মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ ভাষাও সৰ্বজনবোধ্য হৈ পৰিছে। তদুপৰি সংলাপ দুটিত প্ৰকাশ পোৱা 'তোৰ পুতেৰক বন্ধাহে নালাগে দাৰে কাটি খা, আমাৰনো কি হ'ল, কৃষ্ণক নাখাই মোকে খা, আদি প্ৰকাশভঙ্গীয়ে অসমীয়া গ্ৰাম্য কথনভঙ্গীৰো পৰিচয় দিয়ে। গোৱাল-সকলৰ ৰজা হৈও পুত্রস্নেহত অধীৰ নন্দই খঙৰ ভমকতে ৰাণী যশোদাক 'দাসীকো দাসী বান্দী, চাণ্ডী গোৱাৰী' আৰু 'নাগিনী' বুলি গালি পাৰি মাৰিবলে খেদি যোৱা, তাকে দেখি ৰোহিনীয়ে আহি নন্দক বাধা দি ৰখা আৰু লাজ অপমানত মৰি যাওঁ যেন হৈ যশোদাই উলটি নন্দন দিয়া "আহে বুঢ়িয়া, কাহেৰ আগে ঐচন ৰাগ দেখাৱত? ... তোহো হামাৰি ৰাখোৱাল। .. তুহু গৃহৰ কোন অধিকাৰ থিক? ইহাৰ ভাল মন্দ তুহু কি জানহ? হামু গৃহেৰ গৃহিনী, সৱ অধিকাৰ হামাৰ। আহে বুঢ়িয়া তোহাক কে পুছত? ছি, হামাক মাৰিতে আৱল? হামাক চাটু বুলিতে ব্ৰনম যাই। আজু ৰাগ চৰল, ছি, ঘিনেসে লাগে। হামু কথা কহিতে জানো সৱ লোকে মন্দ বোলব। কি কৃষ্ণক ধুৱাইতে খুৱাইতে দুখ পাৱত হামাক মাৰিতে আশ কয় থিক? হে ৰোহিনী, তোহো বাধা নাহি কৰবি, হামাক মাৰিয়ে চাহোক, তৱ হামাৰ বোল বুজব।" এনে ধৰণৰ গালি চৰিত্ৰোচিত হোৱা নাই যদিও দাম্পত্যকলহৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা এনে অপৰিমাৰ্জিত গ্ৰাম্য ভাষাই নাটকীয় গদ্যক কিছু

বাস্তৱধৰ্মী, সজীৱ আৰু সৰস কৰি তুলিছে। প্ৰশ্নবোধক বাক্যৰ সঘন প্ৰয়োগত দীঘল হোৱা সত্বেও সংলাপটি অধিক নাটকীয় হৈ পৰিছে।

মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ এটা প্ৰধান আকৰ্ষন হ'ল নিৰ্মল হাস্যৰস (humour)। নন্দ-যশোদাৰ মৰমৰ ছাঁত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা শিশু-কৃষ্ণৰ ভেম, অভিমান, আমনি, দুষ্টালি উদণ্ডালি, চতুৰালি আৰু চৌৰ্যক্ৰিয়াক কেন্দ্ৰ কৰি মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনিৰ কথা বস্তু ৰূপায়িত হৈছে। সেয়েহে মধুৰ বাৎসল্য ৰস আৰু শিশুৰ অকপট চতুৰালিয়ে সৃষ্টি কৰা সৰল হাস্যৰসেৰে মাধৱদেৱৰ নাটককেইখনি সিক্ত। মাধৱদেৱৰ নাটৰ এনে ধেমেলীয়া কথা সমূলৈ লক্ষ্য কৰি ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টচাৰ্যদেৱে ঠিকেই মন্তব্য কৰিছে—"The childish trickery of krisna does not affect our sense of justice but evokes our sense of laughter" ১৭ চোৰধৰা নাটত লৱনু চুৰ কৰি গোপীৰ হাতত ধৰা পৰা, নিজকে বিপদৰ পৰা সকাৰৰ বাবে লগৰীয়াসকলক মাতি গোপীয়ে তেওঁক মিছা কলঙ্ক দিয়া বুলি গোচৰ দিয়া আৰু দলে বলে অহা সখীসৱক দেখি সাহ পাই আহে গোৱালীসৱ, আপনহি সবে দধি দুগ্ধ খাই হামাক কলঙ্ক দেসি' বুলি ওলোটাই গোপীসকলকে জব্দ কৰি লৱনু আদায় কৰা, পিচত মাকৰ হতুৱাই গোপীসকলক গালি খুওৱা-দ্যাইতং শিশু-কৃষ্ণৰ এনে নিৰ্দোষ দুষ্টালিৰ যথাযথ চিত্ৰনত মাধৱদেৱৰ গদ্য সৰস আৰু হাস্যোজ্বল হৈ পৰিছে। 'পিম্পৰা গুচোৱা'ৰ শিশু-কৃষ্ণ বুদ্ধিবৃত্তিত চোৰধৰাতকৈও এঁকাঠি চাৰ। গোপী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথোপকথনত মাধৱদেৱে ব্যৱহাৰ কৰা চুটি চুটি নাটকীয় সংলাপে শিশুকৃষ্ণৰ

১৭ Bhattacharyya, B. K. Humour and Satire in Assamese Literature, p. 78

প্ৰত্যুৎপন্নমতিতা আৰু বাক্-চতুৰতাক প্ৰাণময় কৰি তোলাৰ লগতে পাঠক-শ্ৰোতাকো হাঁহিৰ খোৰাক যোগাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কথোপ-কথনৰ কিছু অংশ তুলি দিয়া হ'ল :

গোপী—আহে বালক, হামাৰ মন্দিৰে তুহু কে ?

শ্ৰীকৃষ্ণ—আঃ হামাক নাহি চিনহ ! হামু বলভদ্ৰৰ কনিষ্ঠ ভাই।

গোপী—আহে বালক, তুহু বলাইক কনিষ্ঠ ! আঃ জানল, জানল। কি নিমিত্তে এথা আৱলি থিক ?

শ্ৰীকৃষ্ণ—আহে গোপী, হামু হামাৰ মন্দিৰ বুলি আৱলো, পথ বিছোড়লো।

গোপী—হে কৃষ্ণ, তুহু ঘৰ নাহি জানি আৱল, ইহাত কোন দোষ নাহি। হামাৰ লৱনু কলস ভিতৰে কৈচন হস্ত নিৱেশিয়ে থিক ?

শ্ৰীকৃষ্ণ—আঃ হামাক বড় দোষ পাৱল ! ওহি পিপীলিকাসৱ লৱনু নাশ কৰল, ইহাক দূৰ কৰিতে হাত দিয়াছি।

গোপী—হে কানাই, তুহুঁ হামাক ভাল উপকাৰ কৰল। অঃ নিদ্ৰাৰ বালক কিসক জগাৱল ?

শ্ৰীকৃষ্ণ—হে গোৱাৰী, ওহি বালক সমে ধেনু ৰাখলোঁ। হামাৰ এক বাছৰু নাহি পাৱত। তাহেক পুছিতে ওহি বালক জগাৱলোঁ।

গোপী—হে কানাই, তুহু বৰি নাগৰ ! হামাক সকল লৱনু খাই ঝুঠা বাত কহইছ ? যব তুহুঁ লৱনু নাহি খাৱল, তব বচন বুলিতে তোহাৰি বদন হস্তে কৈছন লৱনুক গন্ধ বাঝ হুই ?

শ্ৰীকৃষ্ণ—হে গোৱাৰী, তুহো বৰি দাৰুণ হৃদয়া। আপুন জিহবা ৰাখিতে নপাৰি আপোন গৃহে লৱনু খাৱলি, আৱে ভাতাৰক ভয়ে হামাক অপযশ দেৱস। হামাৰ ঘৰে লৱনু কে পুছত,

খাইবাক নপাই তোহাবি ঘৰে চুৰ কয়ে লৱনু খাৱলোঁ ?

অৰ্থহীন যুক্তিৰে গোপীসকলক জব্দ কৰা এয়া যে 'কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়ক, ব্ৰহ্মাদিদেৱক পৰম দেৱতা' শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱীয় লীলা, সেই কথা পাঠক-শ্ৰোতাই মহূৰ্তৰ বাবে পাহৰি গৈ শিশু কৃষ্ণৰ নিৰ্দোষ ধূৰ্ত্তালিয়ে সৃষ্টি কৰা হাঁহিৰ মাজত নিজকে হেৰুৱাই পেলায়। চিৰ শিশুৰ সকলো লক্ষণেৰে বিভূষিত কৰি বালক কৃষ্ণক ইমান মানৱীয় আৰু সজীৱ ৰূপত ফুটাই তুলিব পৰাতো কম কৃতিত্বৰ কথা নহয়! যথোপযুক্ত সংলাপৰ সহায়ত চৰিত্ৰক প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলাত মাধৱদেৱৰ দক্ষতা যে তুলনাহীন, উদ্ধৃত সংলাপ তাৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন। শিশুৰ মনস্তত্ব প্ৰকাশতো সংসাৰ-বৈৰাগী মাধৱদেৱে অদ্ভুত দক্ষতা আৰু দৃষ্টি ভঙ্গীৰ স্বকীয়তা প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

মাধৱদেৱৰ গদ্যশৈলী সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়। অৱশ্যে এনে প্ৰভাৱ প্ৰধানকৈ শব্দাৱলীৰ মাজতে আৱদ্ধ বুলিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ গদ্যৰ দৰে মাধৱদেৱৰ গদ্যতো সমাস-সংযোজিত সংস্কৃতীয়া শব্দমালাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। কিন্তু এনে সমাসবদ্ধ পদবোৰ শঙ্কৰদেৱৰ গদ্যত পোৱাৰ দৰে বেছি দীঘল নহয় আৰু ইয়াৰ ব্যৱহাৰো ব্যাপক নহয়। শিশু কৃষ্ণৰ মহাত্মা প্ৰকাশত আৰু আবেগিক পৰিস্থিতি চিত্ৰনত সূত্ৰধাৰ আৰু চৰিত্ৰ বিশেষৰ মুখত দিয়া বচনতহে প্ৰধানকৈ এনে সমাসবদ্ধ পদৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

আগতেই কোৱা হৈছে যে মাধৱদেৱৰ নাটবোৰ কাব্যোপম। প্ৰকৃতাৰ্থত "His drama is not a drama in the real sense, but a lyrico-dramatic spectacle." নৃত্য-গীত প্ৰধান এনে গীতি-নাট্যৰ ভাষা অকল সুৰীয়াই নহয়, কাব্যিক অলঙ্কাৰৰ দ্বাৰাও বিভূষিত। উপমা, অনুপ্ৰাস, অন্ত্যানুপ্ৰাস আদি কাব্যলঙ্কাৰে নাটৰ গদ্যক ঠায়ে ঠায়ে বৰ বেছি পদ্য ধৰ্মী কৰি তুলিছে। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক, শঙ্কৰদেৱৰ নাটতকৈ মাধৱদেৱৰ নাটত

উপমাৰ পয়োভৰ কম। সহজতে চকুত পৰা দুটিমান উপমা হ'ল : 'যৈছে পদ্মৰ চকাক পত্ৰে আৱৰল (ভোজন বিহাৰ), কাঙ্গালক ছৱাল যৈছন তণ্ডুল হেৰাৱ (পিম্পৰা গুচোৱা), যৈচন ঘাটচোৰ শত্ৰুক বান্ধয় (অৰ্জুন ভঞ্জন) আদি।

অনুপ্ৰাস আৰু অন্ত্যানুপ্ৰাস বা অন্ত্যধ্বনিৰ মিলৰ সুন্দৰ চানেকি দাঙি ধৰিব তলৰ উদ্ধৃতাংশই :

"ৰোহিনী যশোদাক নিদাৰুণ ভাৱ দেখিয়ে কৃষ্ণক বন্ধন দুখ নিৰেখিয়ে নয়নক নীৰ ঝুৰায়। বহুত অপমান কয় মৌনে ৰহল। কৃষ্ণ খেৰাক বালক-সব প্ৰাণবান্ধৱ মাধৱক ঐচন বন্ধন দুখ দেখিয়ে যশোদাক গাৰি দিয়ে। ক্ৰন্দন কয়কহু কৃষ্ণক নিকটে ৰহল। আকাশে দেৱতাগনে কৃষ্ণক ভকত বৎসল গুণ দেখিয়ে বিমানে গগন ছানি ৰহল।"

উদ্ধৃতাংশত ন (নিৰেখিয়ে, নয়নক নীৰ), দ (দুখ দেখিয়ে), ৱ (প্ৰানবান্ধৱ মাধৱক), ক (ক্ৰন্দন কয়কহু কৃষ্ণক) আদি ধ্বনিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনিমাধুৰ্য প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু 'ল' অন্ত্য ধ্বনি ৰূপে থকা 'ৰহল' ক্ৰিয়া পদটোকে কেউটা বাক্যতে একে অতীতকাল বুজাবলৈ বাক্যৰ শেষত ব্যৱহৃত কৰাত বাক্যৰীতি বৈচিত্ৰ্যহীন আৰু বিৰক্তিকৰ হৈ পৰিছে। ক্ৰিয়াপদৰ এনে অভিনৱত্বহীন ব্যৱহাৰ পিছে সঘন নহয়।

মাধৱদেৱৰ গদ্যত চুটি চুটি সৰল বাক্যৰ লগতে চুটি-দীঘল যৌগিক বাক্যৰ ব্যৱহাৰো মন কৰিবলগীয়া। তব, জব আদি অব্যয় শব্দৰ যোগত সৃষ্টি হোৱা 'তব ছোড়ি যব হামাক কিছু লবনু দেহ' — এনে চুটি যৌগিক বাক্যৰ বাহিৰেও নাটৰ গদ্যত একাধিক অসমাপিকাৰ দ্বাৰা গঠিত হোৱা দীঘল যৌগিক বাক্যৰ বহল ব্যৱহাৰো দেখিবলৈ পোৱা যায়। একেটি বাক্যত য়া, কয়কহু, য়ে আদি কেইবাটাও অসমাপিকা ব্যৱহাৰ কৰি মাধৱদেৱে বাক্য কি দৰে দীঘল আৰু যৌগিক কৰিছে, তাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব তলৰ বাক্যটিয়ে :

"শ্ৰীকৃষ্ণ ঐচন বন্ধন পায়া মন্দমন্দ ৰোদন কয়কন্তু হাতে তালে নয়নক নীৰ মাজ্‌জিয়ে বন্ধনে নয়নে মাৰক নিৰোখিয়ে উকথল সঁহিতে যৈচে পৰকাশ কয়ল, তা দেখহ শুনহ।" (অৰ্জুন ভঞ্জন)

প্ৰাকৃতৰ দৰে ভগা-ছিগা শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু স্বৰভক্তিৰ ব্যৱহাৰ মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ আন এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। নাটৰ গদ্য কোমল আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰাত এই বৈশিষ্ট্যৰ ভূমিকা মন কৰিবলগীয়া। অন্ত্যস্থিত বাহিৰে প্ৰাকৃতত পদান্ত ব্যঞ্জন উচ্চাৰিত নহয়। সেয়ে মুহ, সুহ আদি শব্দত থকা অন্ত্য 'হ' ব্যঞ্জন অ-স্বৰযুক্ত হৈহে (muha suha) উচ্চাৰিত হৈছে।[১৮] প্ৰাকৃতত ঋ-ৰ ঠাইত ই হয়। এই বৈশিষ্ট্যও নাটৰ গদ্য-ভাষাত পৰিস্ফুট। যেনে—মাই<মাতৃ। প্ৰাকৃতত পদৰ আদিত থকা যুক্ত ব্যঞ্জনৰ এটিৰ লোপ হয় নতুবা স্বৰভক্তিৰ দ্বাৰা সেই যুক্ত ব্যঞ্জনক সৰলীকৰণ কৰা হয়। মাধৱদেৱৰ নাটৰ ভাষাতো আদ্য যুক্ত ব্যঞ্জনৰ এনে সৰলীকৃত ৰূপ দেখা যায়। যেনে—স্তন (স্তুন), পৰনাম (প্ৰণাম), পৰসাদ (প্ৰসাদ) পৰকাৰ (প্ৰকাৰ) আদি। সেইদৰে পদৰ মাজত থকা যুক্ত ব্যঞ্জনো স্বৰভক্তিৰ দ্বাৰা পৃথক কৰি সৰল কৰা হৈছে। শবদ, ভকত, জনম, পতনী, অদভুত, হৰষিত আদি স্বৰভক্তিয়ে নাটকীয় গদ্যক কোমলতা প্ৰদান কৰিছে।

পুনৰুক্তিৰ ব্যৱহাৰ মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ আন এটি মনকৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। সাধাৰণতে গভীৰতা, সমগ্ৰতা অবিচ্ছিন্নতা, বাৰম্বাৰতা আদি ভাৱ প্ৰকাশ, কৰিবৰ কাৰণে বাক্যত কোনো শব্দক দুবাৰকৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। শঙ্কৰদেৱ আৰু আন আন পূৰ্বসূৰী সাহিত্যিক সকলৰ দৰে মাধৱদেৱেও ভাৱৰ গভীৰতা, অবিচ্ছিন্নতা আদি প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে গদ্য-পদ্য উভয়তে পুনৰুক্তিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটকীয় গদ্যত ব্যৱহৃত পুনৰুক্তিসমূহ হ'ল—পেখু পেখু, গাৱে গাৱে, কোটি

---

১৮ বৰুৱা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ : অসমীয়া কথাসাহিত্য (পুৰণি ভাগ) পৃ ৯

কৌটি,মহা মহা, পাচু পাচু, বহ বহ, বাবে বাবে, টানি টানি, মৰো মৰো, মন্দ মন্দ, লাসে লাসে, ফিৰি ফিৰি, দেখু দেখু আৰু কান্দি কান্দি ! এনেবোৰ পুনৰুক্তিৰ ব্যৱহাৰত নাটকীয় গদ্যৰ ধ্বনি মাধুর্য ও বৃদ্ধি পাইছে ।

সাংসাৰিক ভোগ-বিলাস-নিৰাসক্ত চিৰ কুমাৰ মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিগত জীৱন আছিল অনাড়ম্বৰ আৰু সহজ-সৰল । এই সৰলতা আৰু অনাড়ম্বৰতা তেওঁৰ ৰচনাৰীতিৰ মাজতো ফুটি ওলাইছে । আনকি নাটৰ বস্তুনিষ্ঠ কথাবস্তু নিৰ্বাচনতো মাধৱদেৱে তেওঁৰ সৰলতা প্ৰিয় মনৰ পৰিচয় দিছে । যুৱা কৃষ্ণৰ সলনি শিশুকৃষ্ণক কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ প্ৰত্তিখনি নাটত তেওঁ আবেগ-অনুভূতি আৰু কল্পনাৰে উজ্বল সহজ-সৰল শিশুজীৱনৰ খণ্ডিত শৈশৱ-চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছে। মুঠতে নিৰলঙ্কাৰ ভাষা আৰু সাৱলীল প্ৰকাশ ভঙ্গীয়ে মাধৱদেৱৰ গদ্য ৰীতিক স্বকীয়তা আৰু বিশিষ্টতা দান কৰিছে ।

—•—

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা
আৰু
অসমৰ নৱন্যাস আন্দোলন

অধ্যাপক হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক যুগৰ এজন শীৰ্ষস্থানীয় পুৰোধা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাক নৱন্যাস আন্দোলনৰ প্ৰথম হোতা বুলি গণ্য কৰা হয়। কথাষাৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কিন্তু সেয়েই চন্দ্ৰকুমাৰৰ কাব্য-কৃতিৰ দীঘ-বাণি নহয়। যুগোপযোগী সাহিত্য ৰচনাৰ বাবে সেই সময়ৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যত দৃঢ়ভাৱে আৰু ব্যাপককৈ প্ৰসাৰ লাভ কৰা ৰোমাণ্টিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি তেওঁ মনকৰিবলগীয়াকৈ আকৃষ্ট হোৱাটো হয়। কিন্তু উনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ উপৰিও তাৰ আগৰ সময়ৰ ইংৰাজী তথা য়ুৰোপীয় বাচকবনীয়া ৰত্ন সম্ভাৰৰ সৈতে তেওঁৰ নিবিড় অন্তৰঙ্গতা আছিল। সমপৰিমানে ভাৰতীয় সাহিত্য-তথা দৰ্শন হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ চন্দ্ৰকুমাৰে জীৱন জুৰি অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। তেওঁৰ মনোজগতত দুয়ো প্ৰকাৰৰ ভাৱধাৰাৰ আত্তীকৰণ (assimilation) আকৰ্ষণীয়ৰূপে সংঘটিত হৈছিল। তেওঁৰ মনত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য দুয়োখন সাহিত্য-জগতৰ কেনেকুৱা সহব্যাপ্তি আছিল সেইটো দেখুৱাবলৈ এটা উদ্ধৃতি দিওঁ। কোনোবা বিৰূপ নিন্দুকে 'বাঁহী'ৰ বিৰুদ্ধে কুৰুচি অশ্লীলতাৰ অভিযোগ অনাবাবে অন্তৰঙ্গ বন্ধু বেজবৰুৱালৈ তলত দিয়া ধৰণেৰে লিখিক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছিল।

"আমাৰ কীৰ্তনত হৰমোহন, ৰাসক্ৰীড়া, কুব্জীৰ বাঞ্ছাপূৰণ, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস আদি বঙলা ধৰ্মপুথি, ভাৰতচন্দ্ৰৰ বিদ্যাসুন্দৰ, ৰামায়ণৰ বস্ত্ৰাৱতী হৰণ—সংস্কৃতত কালিদাসৰ কুমাৰসম্ভৱ, ইংৰাজীত চেক্সপীয়েৰৰ Venus and Adonais. Milton ৰ Adam Eve ৰ কথা. Shelley. Byron--এইবোৰ অশ্লীল কুৰ্বাচপূৰ্ণ নহয়। কেৱল অসমীয়া গাঁৱলীয়া চহা স্বভাৱ কবিৰ প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাসতহে জগৰ লাগিল। (চন্দ্ৰামৃত': সম্পাদনা অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, ১ম সংস্কৰণ ১৯৬৭, পৃঃ১৫২)

এই উদ্ধৃতিটোৰ পৰা এই কথাও ঠাৱৰ কৰিব পাৰি যে সাহিত্যৰ ধাৰাবাহিকতাত পৰম্পৰা আৰু অভিনৱত্বৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে চন্দ্ৰকুমাৰৰ পুৰঠ জ্ঞান আছিল আৰু সেই কাৰণতে অভাৰতীয় সাহিত্যৰ পৰা আহৰণ কৰা ভাব-অনুভূতিবোৰ বিজতৰীয়া খিজতৰীয়া নলগাকৈ সতৰ্কতা সহকাৰে অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাত সাৰ্থকতা লাভ কৰিছিল। এইটো গুণ চন্দ্ৰকুমাৰ, লক্ষ্মীনাথ আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ইত্যাদিৰ গাত থকাবাবেই তেওঁলোকে অসমীয়া কাব্য জগতত সাৰ্থকভাৱে নতুন যুগৰ সূচনা কৰিব পাৰিছিল। স্বদেশৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি দৃঢ় নিষ্ঠা থকাবাবেই সেইটো সম্ভৱপৰ হৈছিল। অৱশ্যে কলেজীয়া ছাত্ৰহিচাবে অধ্যয়নৰত অৱস্থাত তেওঁলোকে যুগ-পৰিৱৰ্তনৰ অৱশ্যম্ভাৱীতা বেছকৈ অনুভৱ কৰিছিল আৰু নিজৰ ভাষা-সাহিত্যলৈ নতুন গতিবেগ আনিবৰ বাবে আৰু নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ পৰিসৰ ব্যাপক কৰিবৰ কাৰণে ঐকান্তিকভাৱে উদ্যোগী হৈছিল। এইটো সূত্ৰতে আমি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত পাশ্চাত্য-সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ খলকনি জুখি-মাখি চাবৰ প্ৰয়াস কৰিম।

এই প্ৰসঙ্গত প্ৰথমতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবি-সকলে কবিতাৰ স্বৰূপ আৰু গুণাগুণ, লগতে কবিৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে কেনে ধাৰণা পোষণ কৰিছিল, সেইবিষয়ে কেইটামান সাধাৰণ ভাৱে প্ৰযোজ্য কথা লক্ষ্য কৰা দৰকাৰী, কল্পনাৰ-তথা-আবেগৰ মুক্ত, অবাধ বিভূতি আৰু

জগতে' সৌন্দর্যৰ সাধনা এই ছুটা দিশ' যে ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য বোৰৰ ভিতৰত অন্যতম এই বিষয়ে কাৰো দ্বিমত নাই। ৰোমাণ্টিক যুগৰ ইংৰাজ কবি আৰু সেই যুগৰ এজন শীৰ্ষস্থানীয় সমালোচক Coleridge এ কল্পনাক "the ascertaining vision" "the intuitive knowledge" বুলি অভিহিত কৰিছিল। সেই সুৰতে সুৰমিলাই ঘদ'ছৱৰ্থ, শেলী, কীটচ, প্ৰমুখ্যে সকলোৱে কবিৰ স্ব-প্ৰজ্ঞা (self intuition), ব্যক্তিগত চেতনা আৰু ব্যক্তিগত কল্পনাকে কবিতাৰ উৎসস্থল বুলি গণ্য কৰিছিল। এই কথাটো গভীৰভাৱে টনকি চালে দেখা যায় যে এই বিশ্বাসৰ প্ৰভাৱতে জীৱন আৰু বিশ্বচৰাচৰৰ অৰ্থ আৰু মূল্য সম্পৰ্কে কবিৰ মনোভাব মন্ময় (subjective) হৈ পৰিল; কবিৰ উদ্দীপ্ত কল্পনাৰ আলোকত প্ৰতিভাত হোৱা ধাৰণাসমূহহে মুখ্য; পৰম্পৰাগত দৰ্শন ধৰ্ম আদিয়ে জীৱন আৰু বিশ্ব প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে দীৰ্ঘকাল জুৰি দিয়া ধাৰণাবোৰ তাৰ অনুবৰ্তীহে। সেই অৰ্থতে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে অতীতক গৰকি নতুনক বিচাৰি ফুৰিছিল। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত পোৱা কেইটামান উক্তি এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰা যাওক।

(ক) হৃদয়েই মোৰ দেখো চিনাকি সৰগ ("হৃদয় সৰগ")

(খ) মোৰ মুখেদি মানৱ প্ৰাণৰ
ফুটিক আকুল গান,
মোৰ চিন্তাতেই গূঢ় ৰহস্যৰ
সত্য হক প্ৰতিভাত। ("বীণ বৰাগী")

কবি স্ৰষ্টা, তেওঁ কল্পনাৰ প্ৰভাৱে জীৱনৰ মৰ্মত প্ৰবেশ কৰে। এই ভাৱনা উপৰোক্ত শাৰী কেইটাৰ কেন্দ্ৰত। চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'মই' কবিতাটোৰ "মই মই মই মাত্ৰ বিপুল সংসাৰ। মই মই মই সুৰে ভৰা- " শাৰীকেইটাও (চন্দ্ৰামৃত পৃ: ২৯) আমি এই অৰ্থতে লব লাগিব। চন্দ্ৰকুমাৰৰ আগতে বিৰচিত অসমীয়া কবিতাত কল্পনাৰ বৈভৱ

নিশ্চয় আছিল। কিন্তু লগতে সিবোৰ কবিতাত ধৰ্মমূলক বা শিক্ষামূলক কৰাৰ প্ৰবনতা স্পষ্টভাৱে সক্ৰিয় আছিল। কবিৰ ব্যক্তিগত কল্পনাক কবিতাৰ সাৰবস্তু বুলি লোৱা বাবে উপৰোক্ত প্ৰৱনতা ক্ৰমান্বয়ে হ্ৰাস পাই আহিল। কবিতাৰ ৰচনা-ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো কলেৰিজে কল্পনাৰ জৈৱিক নিয়মৰ সূত্ৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। এই নিয়ম অনুসৰি প্ৰতিটো কাব্য-কৃতিয়েই একোজোপা বাঢ়ি অহা গছৰ দৰে তাৰ নিজস্ব নিয়ম অনুসৰিয়েই নিজৰ চূড়ান্ত ৰূপটোক গঢ় দিয়ে। অৰ্থাৎ পূৰ্বনিৰ্দ্ধাৰিত নিয়ম অনুসৰি ই গঠিত নহয় কীট্‌ছেও একোজোপা গছলৈ যিদৰে পাতবোৰ আহে সেইদৰেই কবিমানসলৈ কবিতাবোৰ অহাটো বিচাৰিছিল। অৰ্থাৎ পূৰ্বনিৰ্ধাৰিত সূত্ৰ অনুসৰি কবিতা গঠন হোৱাৰ ধাৰণাৰ প্ৰতি তেওঁ বিৰূপ আছিল। সেই ভিত্তিতে এই কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে অসমীয়া ভাষাত নতুন ঠাচৰ কবিতা লিখাৰ দৃঢ় প্ৰত্যয় চন্দ্ৰকুমাৰে নিশ্চয় এই ইংৰাজ কবিসকলৰ পৰা পাইছিল। কল্পনাৰ স্বতঃস্ফূৰ্তি এই বিশ্বাসেই কবিতাৰ বিষয়বস্তু তথা ৰচনাৰীতিৰ আমূল পৰিবৰ্তন সাধিলে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিৰ সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে ধাৰণাৰো লক্ষণীয় বিস্তৃতি ঘটিছিল। ধুমুহাৰ গৰ্জন, সমুদ্ৰৰ আস্ফালন, নভোমণ্ডলৰ বিস্ফোৰণ ইত্যাদি প্ৰকৃতিৰ দুৰ্দমনীয় (awe-inspiring) ঘটনাই মানুহক আত্মবিস্মৃত আৰু চমৎকৃত কৰি ৰখা প্ৰক্ৰিয়াটোক তেওঁলোক sublime হিচাপে গণ্য কৰি ইয়াক সৌন্দৰ্যৰে এক মহিমান্বিত ৰূপ বুলি গণ্য কৰিছিল। ইয়াত প্ৰলয়ৰ ভয়াবহতাৰ পৰিবৰ্তে সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিফলনহে তেওঁলোকে দেখিছিল। লগতে গ্ৰথিত হৈছিল অতি-প্ৰাকৃতিক জগতক সৌন্দৰ্যৰ লীলাভূমি বুলি চোৱাৰ প্ৰৱণতা। "সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল" হিচাপে লোৱা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই "মহামহত্বৰ অভিলাষী নৰ" আৰু "মহাজলাশয় সাগৰে গৰ্জিছে উত্তাল নিম্নগণ" এই দুটা কথাৰ মাজত যোগাযোগ বিচাৰি পাইছিল। আকৌ সংস্কাৰাচ্ছন্ন মনত যক্ষিনী দানবীয়তাৰ প্ৰতিভূ। কিন্তু চন্দ্ৰকুমাৰৰ

কবিতাত অঁাহত তলত বনফুল সাজ পিন্ধি নাচি থকা যক্ষিণী ছুকনী ("বনকুঁৱৰী") অলৌকিক আৰু অতি-প্ৰাকৃতিক জগতত আমাৰ সচৰাচৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে "কাৰণ নেদেখা আনন্দৰ" চৌৰ প্ৰতিচ্ছবি। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰেও "বনকুঁৱৰী", জলকুঁৱৰী" "জোনাকী"আদি কবিতাত অতি-প্ৰাকৃতিক "মুগুনা স্বৰ্গৰ গীত" ৰূপায়িত কৰিবলৈ সচেষ্টভাৱে তৎপৰ হৈছিল। "আধাফুটা আবেগৰ ইমান জুমুৰি দিলো মেলি হৃদয়ৰ দুৱাৰ" ("প্ৰতিমা")—এয়া ৰোমাণ্টিক কবি চন্দ্ৰকুমাৰৰ উক্তি। ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ যোগেদি পোৱা প্ৰেৰণাৰ বলতে চন্দ্ৰকুমাৰে প্ৰতীক, জনশ্ৰুতি আৰু লোককথাৰ কাব্যিক প্ৰয়োগৰ প্ৰতি তৎপৰ হৈছিল। যি অৰ্থত একোটা প্ৰতীক একোটাইত ৰূপকৰ (metaphor) পূৰ্ণ-পৰিবৰ্ধিত ৰূপ, সেই সাধাৰণ অৰ্থতহে এই প্ৰসঙ্গত প্ৰতীকৰ কথা কোৱা হৈছে: মেলাৰ্মে আদিৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত ঊনবিংশ শতিকাৰ ফৰাচী প্ৰতীকবাদী বিশিষ্ট কাব্যৰীতিৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত কোৱা হোৱা নাই। সেই বহল আৰু সাধাৰণ অৰ্থত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ "নিয়ৰ", "জোনাকী", "জলকুঁৱৰী", "বিশ্ব ভাৱৰীয়া", "ফুলা সৰিয়হডৰা" ইত্যাদি কবিতা সৌন্দৰ্য, ৰহস্য, চেতনা আৰু আনুষঙ্গিক গূঢ় ভাৱনাৰ প্ৰতীক। ব্লেকৰ ' টাইগাৰ" ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ "টু এ স্কাইলাৰ্ক', "ডেফডিলচ", কলেৰিজৰ "খৃষ্টাবেল", "এনচিয়েণ্ট মেৰিনাৰ" শ্যেলীৰ "অ'দ টু দা ৱেষ্ট উইণ্ড", কীটচৰ "অ'দ অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ন" ইত্যাদি কবিতাও বিশেষ বিশেষ ভাৱে সমষ্টিৰ প্ৰতীক। তীব্ৰ আৰু কল্পনাৰ জৰিয়তে এইবোৰ কবিতাত প্ৰতিজন কবিয়েই নিজৰ মৃন্ময় ভাবানুভূতিক সৰ্বকালৰ সৰ্বজনগ্ৰাহ্য আকৃতিলৈ ৰূপ দিছে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এই বিশেষ প্ৰক্ৰিয়াটো হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ চন্দ্ৰকুমাৰে সাধনা কৰিছিল। দূৰ দূৰণিৰ আৰু তাহানি কাল'ৰ প্ৰতি ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ আকৰ্ষণে কবি চন্দ্ৰকুমাৰকো নতুন পথৰ সন্ধান দিছিল। আকৌ সকলোৰে প্ৰিয়-পৰিচিত "তেজীমলা"

কবিতাত এটা জনপ্ৰতিভা চন্দ্ৰকুমাৰে কিদৰে এটা অধিস্মৰণীয় কবিতালৈ ৰূপান্তৰিত কৰি অসমীয়া কাব্যজগতত এটা নতুন দিশৰ সূচনা কৰিলে সেই কথা অসমীয়া সাহিত্যৰ পণ্ডিতসকলে ইতিমধ্যেই আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে ।

কবিতাৰ ভাষা সম্পৰ্কে ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৃষ্টিভংগী আছিল যে কবিতাত এনে ভাষাহে বাছি লব লাগে যিটো মানুহে প্ৰকৃততে ব্যৱহাৰ কৰে। (a selection of language used by men) । এয়া ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ উক্তি আৰু ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কাব্যজগতত ইয়াৰ পৰিণতি সুপ্ৰসাৰিত । এইটো মন কৰিবলগীয়া কথা যে কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই আগৰ কালৰ সালঙ্কৃত ভাষা এৰি নতুন ধৰণে এক কবিতাৰ ভাষাত যথাসম্ভৱ সৰল থকুৱা আৰু পৰিচিত শব্দৰাজিৰ যোগেদি কবিয়ে গূঢ় অৰ্থবহ কাব্যিক ভাৱনাৰ অৱতাৰণা কৰিবলৈ ঐকান্তিক চেষ্টা কৰে । এনে নতুন ঠাচঁত প্ৰৱৰ্তন কৰা কবিতাৰে সাৰ্থক সৃষ্টি হ'ব পাৰিব সেই বিশ্বাস চন্দ্ৰকুমাৰে ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ পৰাই আহৰণ কৰিছিল। লক্ষণীয় যে চন্দ্ৰকুমাৰৰ উত্তৰসূৰীসকলে এই ক্ষেত্ৰত চন্দ্ৰকুমাৰে দেখুৱাই দিয়া বাটেই ল'লে । অসমীয়া কাব্যৰ ইতিহাসত এইটো এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ পাক । লগে লগে লিৰিক, ইলিজি, অ'ড, বেলেড ইত্যাদি ইংৰাজী কাব্যিক ঠাচঁবোৰো অসমীয়া কবিতালৈ আহি পৰিল । নক'লেও হ'ব যে কবিতাত কাব্যৰীতি আৰু কাব্যিক ভাষা ওত প্ৰোত ভাৱে লগালগি ।

ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা এটা থাই আলোচ্য বিষয় । প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা দূৰ অতীত কালৰ পৰাই কবিতাৰ বিষয়বস্তু । কিন্তু ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি মনোভাৱৰ বিশেষত্ব এইখিনিতে যে তেওঁলোকে আগৰ কালৰ কবিসকলে ভবাদৰে প্ৰকৃতি-জগতত এটা নিয়ম শৃংখলা (order) আছে বুলি ধৰি ল'ব পৰা নাছিল । আধুনিক কালৰ কবিসকলৰ মনোভাবো অনুৰূপ ।

সপ্তদশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধৰ পৰা ক্ৰমান্বয়ে ইউৰোপীয় চিন্তাজগতত ল'ক, হিউম, ভল্টেয়াৰ, ৰুচো আদি দাৰ্শনিকসকলে স্বকীয়া স্বকীয়া দৃষ্টিকোণৰ পৰা জীৱন আৰু বিশ্ব-চৰাচৰ সম্পৰ্কে যি নতুন নতুন ব্যাখ্যা আগবঢ়ালে তাৰ সমূহীয়া ফল স্বৰূপে ধৰ্মৰ আধাৰ ঘট হোৱা, প্ৰকৃতি, আৰু জীৱজগতৰ মাজত অভিন্ন সম্পৰ্কৰ ধাৰণা ক্ৰমভাৱে স্পষ্ট পাবলৈ ল'লে। ফ-ত ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলে এখন শৃঙ্খলাবিহীন জগতৰ স্থূলীভূত সোমালেহি বুলি অনুভৱ কৰি জীৱন আৰু বিশ্ব-চৰাচৰৰ মাজত নিহিত অৰ্থৰ উদঘাটনৰ বাবে মতুনকৈ পন্থা বিচাৰিলে। কাৰণ জীৱন আৰু বিশ্ব-চৰাচৰৰ মাজত নিহিত অৰ্থৰ সন্ধান কবিতাৰ যাই উপজীব্য। বিকল্প হিচাপে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে বিশ্বাস কৰিবলৈ ল'লে যে যদিও মানুহ আৰু বাহ্যিক জগতৰ মাজত সহজে বোধগম্য সহযোগ বিচ্ছিন্ন হ'ল, কবিয়ে নিজৰ ব্যক্তিগত কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ যোগেদি প্ৰকৃতি তথা বিশ্বচৰাচৰৰ সৈতে মানুহৰ যোগসূত্ৰৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰিব লাগিব। আগতে কোৱা কথা এটাৰ পুণৰুক্তি কৰি কওঁ যে কবিৰ ব্যক্তিগত কল্পনাশক্তিক কবিতাৰ উৎসস্থল বুলি গণ্য কৰাৰ ফল স্বৰূপে যি মন্ময় (subjective) মনোভাৱৰ প্ৰাধান্য সুবিস্তৃত হ'ল, সিয়েই প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি কবিৰ মনোভাৱো গঢ় দিলে। উদাহৰণ স্বৰূপে চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'প্ৰকৃতি' কবিতাটোলৈ আহোঁ। অসমীয়া পাঠকৰ সুপৰিচিত এই কবিতাটোত আমি পাওঁ যে ফুলকলিয়ে ৰোৱা প্ৰীতিৰ সোঁত অন্তৰ্হিত হোৱা আৰু ভোমোৰাৰ বেজাৰৰ হৃদয়-ৰাগিনীৰ স্মৃতি ইত্যাদিৰ প্ৰতি প্ৰকৃতি নিৰ্মমভাৱে উদাসীন। এয়া কবিৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ অভিব্যক্তি। একে ধৰণেৰেই 'নিয়ৰ' কবিতাত 'বন্তিলীৰ ভাৱ, হাঁহি-নাটোনক বিষম 'বাৰুৱে জোকাবি পেলোৱা' উপলব্ধি ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ পৰা অহা।' কবিতা দুয়োটাতে ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিক আলোড়িত কৰা আকৰ্ষণীয় চিত্ৰকল্পৰাজি সুপৰিচিতভাৱে আছে। কবিতা দুয়োটাকে সি উজ্বল আৰু সজীৱ কৰিছে। সেয়া ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ স্বাভাৱিক

বিকাশৰ প্ৰতি ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ অপৰিসীম আগ্ৰহৰ নমুনা। ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিসমূহক সূক্ষ্ম-চেতনাসম্পন্ন কৰিবলৈ তৎপৰ হোৱাৰ প্ৰয়াস সৌন্দৰ্য চেতনাৰ অঙ্গীভূত। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰন সূক্ষ্ম আৰু জাগ্ৰত ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ বিকাশ। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাত তাৰে দুটা অভিনৱ চানেকি "অথিৰ বায়ুৰ শিয়ৰিল নোম। উছলাইছেগৈ জান। (বনকুঁৱৰী), সেউজী ৰসাল বটে আবৰিছে। দয়াই বিতৰে ছঁয়া / ফটিক সুন্দৰী নিজৰাৰ ধাৰে / বাটৰ হৰিছে পয়া (আনন্দ তীৰ্থ)। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত এই কথাটোকো মনত ৰখা দৰকাৰ যে ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা কেৱল সুন্দৰৰ জীৱন্ত চিত্ৰন নহয়। প্ৰকৃতিৰ উপাদানসমূহত আৰু ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰাজিত কৰিয়ে নিজৰ ব্যক্তিগত অনুভূতি আৰু উপলব্ধিবোৰ বৰ্ণনাৰ বিবিধ কৌশলৰ জৰিয়তে উপস্থাপন কৰে। কাৰণ ৰোমাণ্টিক কবিসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে সৌন্দৰ্যৰ পূৰ্ণ ৰূপ আৰু সত্য একে কথা। কীটচৰ Beauty is truth, Truth is beauty উক্তি এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধান যোগ্য। এই বিশ্বাসৰ আধাৰতে চন্দ্ৰকুমাৰে কৈছিল:

ফুৰিছো যাত্ৰীৰ বেশে স্বদেশ-বিদেশ
সৌন্দৰ্য আভাস য'তে পাওঁ একণিকা,
সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল
অভিনয় অন্তে মোৰ কাল যবনিকা। (সৌন্দৰ্য)

সুন্দৰৰ যোগেদি সত্যক উপলব্ধি কৰাৰ পন্থা হিচাপে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে মানুহ আৰু বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিৰ মাজত সংযোগসূত্ৰ অনুধাৱন কৰা কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত হয়। সেই অৰ্থত ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা দৰাচলতে প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মাজত থকা সম্পৰ্কৰ বৰ্ণনা। কৰিৰ বাবে ফুলা সৰিয়হ ডৰাৰ বিশেষ অৰ্থ এয়েই যে সেয়ে তেওঁক লৰালি কালৰ সপোনদিনৰ সৈতে একীভূত কৰিব পাৰে। এয়া মানৱ

আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত যোগসূত্ৰৰ অন্বেষণ। সেইবাবেই চন্দ্ৰ কুমাৰে সকিয়াইছে ;

নখে মাটি লেখা খোজে তলমূৰ হই
গুফুৰিবা পৃথিৱীত পখিলা নেচাই। (সুখগীত)

মানৱ-চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কেতবোৰ উল্লেখনীয় মনোভঙ্গী আছিল। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাতো তেনেবোৰ মনোভঙ্গীয়ে ভুমুকি মাৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত প্ৰথমতেই উন্নুকিয়াব লাগিব মানুহৰ নৈতিক উন্নতিৰ সম্ভাৱনাৰ ওপৰত ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ সুদৃঢ় আস্থা অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা শিল্প-বিপ্লৱৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ যেতিয়া ইংলণ্ডত পৰিস্ফুট হৈ উঠিল তেতিয়া যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ হেঁচাত মানুহ পঙ্গু হৈ পৰাৰ অশুভ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি ৰোমাণ্টিক কবিসকল উদ্বিগ্ন হৈ পৰিল। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাক শিল্প-বিপ্লৱৰ বিৰুদ্ধে হোৱা এক সৰব প্ৰতিবাদ বুলি কোৱা হয়। মানুহৰ সুবিধাৰ বাবেই উদ্ভাৱিত বিবিধ যন্ত্ৰই ওলোটাই মানুহকে পঙ্গু কৰিবলৈ লোৱা কথাটোলৈ চাই ৰোমাণ্টিক কবিসকলে মানুহৰ শক্তি আৰু মহত্ত্বৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ যথাৰ্থতা উপলব্ধি কৰিছিল। ৰোমাণ্টিক কবিতাত যি বলিষ্ঠ আবাদ আৰু বিশ্বাস নিহিত আছে-সেয়া মানুহৰ অপৰাজেয় সত্ত্বাৰ ওপৰত থকা বিশ্বাসৰ ওপৰৰ প্ৰতিষ্ঠিত। ৰুচোৰ চিন্তাধাৰা আৰু পৰৱৰ্তী ফৰাচী বিপ্লৱৰ স্বাধীনতা, সাম্য আৰু ভ্ৰাতৃত্বৰ আদৰ্শই মানুহৰ মহৎ সম্ভাৱনাৰ বিষয়ে ৰোমাণ্টিক কবিসকলক প্ৰত্যয় যোগাইছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগ মানৰ পৰা আন এজন ফৰাচী দাৰ্শনিক কোঁটেৰ (Comte) "পজিটিভিষ্ট" দৰ্শন ইউৰোপত বহুলভাৱে প্ৰচাৰিত হৈছিল। কোঁটেৰ "ৰিলিজিয়ন অব হিউমেনিটি" নামৰ তথ্যও সেই সময়ত বেছ প্ৰভাৱশালী হৈছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ বেলেগ বেলেগ কালৰ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কবিতাত বেলেগ বেলেগ ভঙ্গীত হিউমেনিজিমৰ এই ধাৰাবাহিক সুৰটো প্ৰবলভাৱে বিবৃত হৈছিল।

আমাৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰে মোটামোটিকৈ এই প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি একাত্মিয়তা অনুভৱ কৰিছিল। অনুমান কৰা যায় যে ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ ঐতিহ্যৰ সৈতে এনে ধৰণৰ সঙ্গতি থকা বাবেও চন্দ্ৰকুমাৰে এই মনোভাৱৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে সহাৰি দিছিল। চন্দ্ৰকুমাৰৰ "আনন্দ তীৰ্থ" কবিতাত মানুহৰ শক্তি সামৰ্থ্যৰ প্ৰতি বিশ্বাস আৰু মানুহৰ পূৰ্ণতা লাভ কৰিব পৰা সম্ভাৱনাৰ ওপৰত আস্থা ধ্বনিত হৈছে। সেয়া অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতাৰ এক অম্লান কীৰ্তি। ইংলণ্ডৰ ৰোমান্টিক কবিসকলৰ এই বিশ্বাসৰ লগত সাযুজ্যতা চন্দ্ৰকুমাৰৰ "মানৱ বন্দনা" কবিতাত আছে। বীণ-বৰাগী কবিতাতো তেনে ভাৱনা কেন্দ্ৰভূত। প্ৰসঙ্গক্ৰমে লক্ষণীয় যে "জোনাকীৰ আত্মকথা"ত চন্দ্ৰকুমাৰে মন্তব্য কৰিছিল যে" ৰাজনীতি আমাৰ ৰাজ্যৰ বাহিৰ"। জীৱনৰ পৰৱৰ্তী অভিজ্ঞতাৰ প্ৰভাৱত এই মনোভঙ্গীৰ পৰা কবি ক্ৰমাগত আতৰি আহিছিল। অন্যথাই "মহাত্মা" "নওঠা ফকীৰ" আদি উদ্দীপনাময় কবিতাৰ সৃষ্টি নহ'লহেঁতেন। সক্ৰিয় ৰাজনীতিত চন্দ্ৰকুমাৰ জড়িত নাথাকিলেও সেই সময়ৰ প্ৰেৰণাদায়ক ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শই কবিক লক্ষ্যবোধৰ আনন্দ দিছিল। মানুহৰ মহত্বৰ ওপৰত নিষ্ঠাভাজন আৰু শ্ৰদ্ধাশীল কবিচিত্তৰ ই স্বাভাৱিক বিকাশ।

ৰোমান্টিক কবিসকলে মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত বিকাশৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। সৰলমনা মানুহ, শিশুপ্ৰাণ ব্যক্তি আৰু লৰা-ছোৱালী, কিশোৰ-কিশোৰী—এইসকলৰ ক্ষেত্ৰত এনে মানসিক স্বতঃস্ফূৰ্তিৰ বাধামুক্ত প্ৰকাশ পোৱা যায় বাবে ৰোমান্টিক কবিসকলৰ বাবে সেইবিলাক প্ৰেৰণাৰ খনি। "কিশোৰী" "মাধুৰী" আদি কবিতাত চন্দ্ৰকুমাৰে হৃদয়ৰ আবেগ অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্তি প্ৰকাশৰ আকৰ্ষণীয়তা আৰু সৌন্দৰ্য অবিস্মৰণীয় কাব্যিকৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। খৰ্দছন্দৰ "নূচি" কবিতাৰ এখন সুন্দৰ ছবি-দৃশ্য কাব্যৰসিক "বনকুঁৱৰী" কবিতাৰ অংশবিশেষৰ অন্তৰালত ভুমুকি মাৰিছেহি।

আকৌ তেজীমলাৰ নিস্পন্দ আৰু শিশুসুলভ সৰলতা হৃদয়স্পৰ্শী হৈ উঠাৰ মূলতে আছে মানুহৰ সৰলতাৰ প্ৰতি কবিৰ গভীৰ ভালপোৱা। সভ্যতাৰ কৃত্ৰিমতাই মানুহক অমানুহ কৰে—সেই সকীয়নি ৰোমাণ্টিক কবিতাত সোচ্চাৰ। 'পঞ্চবল' কবিতাত পোৱা এটা স্তবক এইখিনিতে মনত পৰিছে:

কাকতি-ফৰিং সৰ্জিলা অলেখ
অসন্তোষী সৰ্বগ্ৰাহী
লগৰ সঙ্গৰ ভাই ভনীবোৰ
অঠাইত ফুৰিছে ভাবি।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ অমৰ কবিতা 'অজেয়'ত নিয়তিৰ অমোঘ বিধানৰ প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে মানৱ চিত্তৰ অপৰাজেয় শক্তিৰ ওপৰত বিশ্বাস প্ৰতিফলিত হৈছে। ঊনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি টেনিচনে তেওঁৰ মহৎ শোক-কাব্য In Memoriumৰ এপিল'গত কৈছে:

Regret is dead, but love is more
Then in the summers that are flowen
For I myself with these have grown
To something greater then before:

এই উদ্ধৃতিটো দিয়াৰ লক্ষ্য এয়ে যে ৰোমাণ্টিক চেতনাসম্পন্ন ছুয়োজন কবিয়ে দুখ আৰু দাৰুণ মানসিক আঘাতৰ সময়তো জীৱনৰ ওপৰত আস্থা হেৰুৱায়। বৰঞ্চ তেনে সময়তো দৃঢ়তাৰে তেওঁলোকে মুক্ত মানৱৰ অদম্য আত্মবিশ্বাসৰ কথাহে ব্যক্ত কৰিছে। এই দৃঢ়তা মানৱ সম্পৰ্কে ৰোমাণ্টিক কবিৰ আশাবাদী দৃষ্টিভঙ্গী।

আলোচনাটোৰ মোখনি মাৰি কওঁ যে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ কবিতাৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ নতুন সম্পদ

অনাৰ ক্ষেত্ৰত চন্দ্ৰকুমাৰে দূৰদৰ্শিতা আৰু সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতিৰ বিশিষ্ট গুণৰাজি আৰু ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে তেওঁৰ গভীৰ আগ্ৰহ আৰু নিষ্ঠা আছিল। এইখিনি বিচক্ষণতা থকা বাবে তেওঁ আৰু তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ সতীৰ্থসকলে সাৰ্থক-ভাৱে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত এটা নতুন যুগৰ সূচনা কৰিব পাৰিলে। সেই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ পৰা বৰ্তমান কালৰ কবিসকলে মনত ৰাখিবলগীয়া ভালেমান মূল্যবান কথা আছে।

—৹—

ৰুচিনাথ কন্দলী
আৰু
তেওঁৰ 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'

ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

অসমীয়া ভাষাত 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ লিখিত পৰম্পৰা স্ৰষ্টা পণ্ডিত কবিসকলৰ মাজত ৰুচিনাথ কন্দলী নিঃসন্দেহে অন্যতম। 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত পৰিবেশন কৰা আত্মপৰিচয়মূলক বৃত্তান্তৰ পৰা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি যে, ৰুচিনাথ কন্দলীৰ পূৰ্ব-পুৰুষসকলে লোহিত্যৰ উত্তৰ কূলস্থ 'অনুপম দেশ' নাৰায়ণীপুৰত বাস কৰিছিল। 'নাৰায়ণীপুৰ' বা নাৰায়ণপুৰ মৃগাঙ্ক (মৃদাঙ্ক ?) ৰজাৰ অতিকৈ প্ৰিয়। এই অঞ্চল ব্ৰাহ্মণ-সকলৰ বসতিৰ বাবে বিখ্যাত আছিল। এওঁৰ বংশতেই ৰমাপতি বিপ্ৰৰ জন্ম হয়। এই পৰাক্ৰী ব্ৰাহ্মণে বাস কৰিছিল তামোল-বাড়ীত। সম্ভৱ তামোলবাড়ী নাৰায়ণপুৰৰ অন্তৰ্গত এখন গাঁৱৰ নাম। ৰমাপতি বিপ্ৰই পদ ৰচনাৰ প্ৰসংগত বিশেষভাৱে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। বিয়াৰ পিছত কেইবাবছৰলৈকে তেওঁৰ সন্তি-সন্তান একো নোহোৱাৰ বাবে মানুহে তেওঁক 'বন্ধ্যা কটকী' আখ্যা দিছিল। অৱশেষ শেষ বয়সত ৰমাপতি বিপ্ৰই এটি পুত্ৰ-সন্তান লাভ কৰে। এই পুত্ৰ সন্তানটিৰ নাম আছিল ৰঘুপতি। ৰঘুপতিৰ পুত্ৰৰ নাম বলোৰাম। বলোৰামৰ পুত্ৰৰ নাম ৰাম নায়িক[1] (নৈয়ায়িক ?)

১। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতে 'ৰামনায়ক'। 'হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ৰচনাৱলী', বেণুধৰ শৰ্মা সম্পাদিত, যোৰহাট, ১৯৭২, পৃঃ ৩৫০।

এওঁৰ পুত্ৰ কৃষ্ণ আচাৰ্য্য। কৃষ্ণ আচাৰ্য্যই বিয়া কৰাইছিল ৰুক্মিনীক আৰু এওঁলোকৰ পুত্ৰৰ নামেই ৰুচিনাথ কন্দলী। কবিৰ ভাষাত:

"লোহিত্যৰ উত্তৰ কুলত অনুপম।
দেস এক আছে নাৰায়ণিপুৰ নাম॥
মৃগাঙ্ক ৰাজ্যৰ সিটো থান প্ৰিয়ত্তৰ।
বিসেস বসতি থান বিপ্ৰসকলৰ॥
তথাতে আছিলা ৰত্না কন্দলি ধৰ্ম্মাদি।
কাসাপ গোত্ৰত জাত বিপ্ৰ সত্যবাদি॥
তান বংসে জাত ভৈলা বিপ্ৰ ৰমাপতি।
তামোলবাড়ীত তান ভৈলেক বসতি॥
পদ কৰাস্তে বিপ্ৰ আছিলা প্ৰধান।
প্ৰথম কালত পুত্ৰ নাচিল তাহান॥
তাতে নাম ভৈলা ৰন্ধ্যা কটকী প্ৰখ্যাত।
পাচে তান পুত্ৰ ৰঘুপতি ভৈলা জাত॥
তান পুত্ৰ বলোৰাম গুণে অতিৰেক।
বলোৰ তনয় ৰাম নায়িক ভৈলেক॥
ভৈলা তান পুত্ৰ কৃষ্ণ আচাৰ্য্য প্ৰখ্যাত।
তাত হন্তে ৰুক্মিনীৰ গৰ্ভে মন্ত্ৰিত জাত॥
সেই মই ৰুচিনাথ বিপ্ৰ অল্পমতি।
পণ্ডিত জনক যোলো কৰিয়া মিনতি॥২

উদ্ধৃত বৰ্ণনাংশৰ পৰা ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কবি ৰুচিনাথ কন্দলীৰ পুৰুষনামা তলত দিয়া ধৰণে দেখুৱাব পাৰি:

ৰমাপতি বিপ্ৰ (ৰন্ধ্যা কটকী)



২. শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ, ৩৩২—৩৩

ৰঘুপতি বিপ্ৰ



বলোৰাম বিপ্ৰ



ৰামবিপ্ৰ নৈয়ায়িক



কৃষ্ণ আচাৰ্য্য



ৰুচিনাথ বিপ্ৰ বা কন্দলী

ৰুচিনাথ বিপ্ৰই (কন্দলী) ‘শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী’ত উল্লেখ কৰা মৃগাঙ্ক ৰজানো কোন তেওঁনো কোনদেশৰ ৰজা আছিল ইত্যাদি প্ৰশ্নৰ সমাধানৰ বাবে প্ৰয়াস কৰাটো বোধকৰো অপ্ৰাসংগিক নহ'ব। বৰ্তমানৰ ভৰলীনদীৰ পৰা (জামুগুৰি) ডিক্ৰং নদী পৰ্যান্ত বিস্তৃত এই অঞ্চলত খ্ৰী: চতুৰ্থ শতিকাৰ শেষৰফালে নাগশংকৰ বা নাগাক্ষ ৰজাই ৰাজত্ব কৰিছিল।[৩] তেওঁৰ ৰাজ্যৰ নাম আছিল লোহিত্যপুৰ আৰু ৰাজধানীৰ নাম আছিল প্ৰতাপ গড়। প্ৰতাপগড়ৰ ধ্বংসাৱশেষ বৰ্তমানো দেখা যায়।[৪] নাগাক্ষ লোহিত্য বংশীয় ব্ৰাহ্মণ নৃপতি আছিল।[৫] নাগশংকৰ বা নাগাক্ষ ৰজাৰ পিছত লোহিত্যপুৰত আৰু চাৰিজন ভাই ৰাজত্ব কৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ ভিতৰত মৃগাঙ্কও এজন।[৬] মৃগাঙ্কৰ মৃত্যুৰ লগে লগে লোহিত্যপুৰ ৰাজ্য বাৰভূঞাৰ শাসনাধীন হয়, কাৰণ

---

৩. E.Cait : A History of Assam, Calcatta, 1967, P. I7
মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা): পবিত্ৰ অসম, যোৰহাট, ১৯৬৯, পৃঃ ১৮২

৪. E. Gait, Op-cit,
বেণুধৰ শৰ্মা (সম্পাদিত): হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ৰচনাৱলী, পৃঃ ৩৪৯

৫. মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা), প্ৰা. উ. গ্ৰ.

এই গৰাকী ৰজা আছিল নিঃসন্তান।[৭] নাৰায়নীপুৰ অথবা নাৰায়ণপুৰ সম্ভৱ লোহিত্যপুৰ ৰাজ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল আৰু মৃগাঙ্ক ৰজাৰ অতিকে প্ৰিয় স্থান আছিল।

দ্বিতীয়তে, চৈনিক পৰিব্ৰাজক হিউয়েনচাঙৰ মতে কামৰূপেশ্বৰ ভাস্কৰবৰ্মা, নাৰায়ণদেৱৰ বংশীয়। ভাস্কৰবৰ্মাৰ পূৰ্বে বোধকৰো প্ৰাগ-জ্যোতিষত নাৰায়ণদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ অনুকূলেও মত পোষন কৰিব পাৰি।[৮]

ৰুচিনাথ বিপ্ৰৰ জন্ম কিন্তু নাৰায়ণপুৰত হোৱা নাছিল—তেওঁৰ জন্ম হৈছিল ৰংপুৰত অৰ্থাৎ বৰ্ত্তমানৰ শিৱসাগৰত। বাসৱৰ বংশত জাত, গদাধৰ সিংহৰ প্ৰথম পুত্ৰ, সজ্জনক ৰক্ষাকাৰী আৰু দুৰ্জ্জনক দমনকাৰী সৌমাৰপীঠৰ অধিপতি, কামৰূপৰ অধিকাৰী, শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য-শালী, ৰূপ-গুণ আৰু কলা-জ্ঞান আদি নানা গুণৰ অধিকাৰী স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহই কছাৰী আৰু জয়ন্তীয়া ৰজাক যুদ্ধত পৰাজয় কৰি বন্দী কৰি আনে। এই গৰাকী স্বৰ্গদেৱে বৰ্ত্তমান শিৱসাগৰ নগৰত 'ৰঙ্গপুৰ' বা ৰংপুৰ নামৰ এখন নগৰ স্থাপন কৰাই বিভিন্ন দ'ল - দেৱালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু নানা স্থানৰ পৰা অনেক ব্ৰাহ্মণক আনি বৃত্তি-বিধান দি থাপিলে। ৰংপুৰত নানা গুণেৰে গুণান্বিত এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ আছিল, তেওঁৰ নাম আছিল কৃষ্ণ আচাৰ্য্য। স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহই কৃষ্ণ আচাৰ্য্য বা তেওঁৰ পিতৃক নাৰায়ণপুৰৰ পৰা আনি বৃত্তি-বিধান দি ৰংপুৰত স্থাপন কৰিছিল। কৃষ্ণ আচাৰ্য্যৰ পুত্ৰ ৰুচিনাথ বিপ্ৰই 'চণ্ডী পদ' ৰচনা কৰিছিল। কবিৰ ভাষাত:

'বাসৱ বংশত জাত ৰুদ্ৰসিংহ নামে খ্যাত
সৌমাৰপিঠৰ অধিপতি।
কামৰূপ অধিকাৰি দুৰ্জ্জনৰ দণ্ডধাৰি
গদাধৰ সিংহৰ সন্ততি।।

কচাৰি জয়ন্তিপুৰ   জিনি গৰ্ব্ব কৰি চুৰ
ছুয়িৰাজা নিলা বন্দি কৰি ।
বলে বিৰ্জে দানে মানে   ৰূপে গুনে কলাজ্ঞানে
একো ৰূপে জাৰ নাহি সৰি ॥
ৰঙ্গপুৰ নামে এক   জেন্তেপুৰ কৰিলেক
থাপিলেক তৈতে দেৱগন ।
নানা থান হন্তে আনি   বৃত্তি বিধানক দিয়া
থাপি থৈল অনেক ব্ৰাহ্মণ ॥
সি ঠায়তে বিপ্ৰবৰ   নানা গুনে গুনাকৰ
ভৈলা কৃষ্ণ আচাৰ্য্য সুমতি
জ্ঞানপুত্ৰ কচিনাথে   দুৰ্গাক সেৱিয়া মাথে
চণ্ডিপদ ৰচিলা সম্প্ৰতি ।'[৯]

কচিনাথ পিতৃ কৃষ্ণ আচাৰ্য্যাই যে ৰুদ্ৰসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই; কিন্তু কচিনাথ বিপ্ৰই এই গৰাকী স্বৰ্গদেৱৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰাৰ অনুকূলে মত পোষণ কৰা টান। কবি নিজেই কৈছে যে, 'একাহি 'সক'ত চণ্ডীৰ পদ লিখিছে :

চণ্ডিৰ চৰণ চিন্তি   নক্ৰি মূঢ়মতি ।
একাহি সকত পদ লিখিলো সম্প্ৰতি ॥ [১০]

'একাহি সক'ৰ অৰ্থ কোনো এটা শকৰ 'একাশী' বছৰত কবিয়ে চণ্ডী ৰচনা কৰে। পোন্ধৰশ একাশী অৰ্থাৎ ১৫৮১ শক ধৰাও যুক্তি সংগত নহ'ব কাৰণ এইপুথিখন ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজত্বকালত বা পৰৱৰ্ত্তী-কালত ৰচিত হৈছে। ১৬১৮ শকত ৰুদ্ৰসিংহ ৰাজপাটত উঠে।

---

৯. শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ২৩৫-৩৬

১০. ঊ. গ্ৰ, পদ ৫৪২

গতিকে ১৫৮১ শকত কচিনাথে চণ্ডী-পুথি ৰচনা কৰা নাই। এই কালৰ পৰা চণ্ডীপুথিখন ১৬৮১ শকত অৰ্থাৎ খ্ৰী: ১৭৫৯ চনত ৰচিত হোৱাই স্বাভাৱিক। স্বৰ্গদেৱে ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজত্ব কাল ১৬৭৩ শকৰ পৰা ১৬৯১ শক পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত (খ্ৰী: চন ১৭৫১ ১৭৯৬)। ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা আমি সিদ্ধান্তত উপনীত হব পাৰোঁ যে, কচিনাথ কন্দলী স্বৰ্গদেৱ ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজত্বকালৰ কবি। তেওঁ ১৬৮১ শক অৰ্থাৎ খ্ৰী: ১৭৫৯ চনত 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী' পুথি খন ৰচনা কৰে।[১১]

কচিনাথ কন্দলীৰ সাহিত্যকৃতি:

কচিনাথ কন্দলীৰ আত্মপৰিচয়মূলক ভনিতাৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, তেওঁ দুখন পুথি ৰচনা কৰে: (ক) কল্কি পুৰাণ আৰু (খ) শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, ১৬৮১ শকত অৰ্থাৎ খ্ৰী: ১৭৫৯ চনত 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী ৰচনা কৰে। 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ পূৰ্বেই কচিনাথ কন্দলীয়ে 'কল্কি-পুৰাণ' ৰচনা কৰে।

> কল্কি পুৰাণৰ পদ কৰিলোহো আগে।
> ৰচিলো চণ্ডিৰ পদ আৰে অনুৰাগে॥ ১২

কবিৰ এই উক্তিৰ পৰ সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, ১৬৮১ শকৰ অৰ্থাৎ ১৭৫৯ চনৰ পূৰ্বেই তেওঁ 'কল্কি-পুৰাণ ৰচনা কৰে। 'কল্কি-পুৰাণ' কচিনাথ কন্দলীৰ আদ্য ৰচনা আৰু 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী' কবিৰ অন্ত্য ৰচনা।

---

১১. বেনুধৰ শৰ্মা. (সম্পা), প্ৰা. উ. গ্ৰ, পৃষ্ঠা ৩৫১
শৰৎ গোস্বামী (সম্পা) শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পাতনি,
সত্যেন্দ্ৰ শৰ্মা: অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃ: ২৫৮
মহেশ্বৰ নেওগ: অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃ: ১১১
১২ শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ৫৩৮

(ক) কল্কি-পুৰাণ :

অসমীয়া ভাষাত 'কল্কি-পুৰাণ' অনুবাদকাৰী ৰূপে ৰুচিনাথ কন্দলীৰ স্থান নিশ্চিতভাৱে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। এওঁৰ পূৰ্বে কোনো অসমীয়া কবিয়েই 'কল্কিপুৰান' অনুবাদ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা নাছিল। মুঠতে অসমীয়া ভাষাত 'কল্কি-পুৰাণ'ৰ পৰম্পৰা স্ৰষ্টা ৰূপে ৰুচিনাথ কন্দলিৰ নাম শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিব লাগিব। এই গৰাকী কবিৰ পৰবৰ্ত্তী কালত অৰ্থাৎ খ্ৰী : ঊনবিংশ শতিকাৰ আদিভাগত ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকনে 'কল্কি-পুৰাণ'ৰ আংশিক অনুবাদ কৰে। ১৩

ফুকনৰ দ্বাৰা অনুদিত এই পুথিখনত কলিৰ শেষত ভগৱন্তই কল্কি অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰি কেনেকৈ ম্লেচ্ছক কাটি-মাৰি বৃন্দামাৰ কৰিব তাৰ শক্তিশালী আৰু আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰা হৈছে। বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি পুথিখনৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠাতে চিত্ৰ অংকন কৰা দেখা যায়। পুথি-লিখন আৰু চিত্ৰণ উভয় কৰ্মকেই সম্পাদণ কৰিছিল ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকনে। ফুকনৰ 'কল্কি-পুৰাণ'ৰ চিত্ৰশৈলী গড়গঞা চিত্ৰশৈলীৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত। ১৪

ৰুচিনাথ কন্দলীৰ 'কল্কি-পুৰাণ' সংস্কৃত 'কল্কি-পুৰাণ'ৰ পদানুবাদ। অনুবাদৰ প্ৰসংগত কবিয়ে মূলৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰিছে, যদিও অনেক ক্ষেত্ৰত মূল পুৰাণখনিৰ বিষয়বস্তুৰ চমুৱাইছে। কলিৰ উৎপত্তি, বিষ্ণুৰ কল্কি অৱতাৰ গ্ৰহন, ম্লেচ্ছসকলৰ লগত কল্কিৰ সংগ্ৰাম আদিৰ বৰ্ণনাত অসমীয়া কবিয়ে দক্ষভাৱে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম।

---

১৩. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, প্ৰা-উ প্ৰ পৃ: ২৪২
মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰা-উ-প্ৰ, পৃ: ২৩৪

১৪. Hemendra nath Dutta : 'kalki-purana

খ) শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী:

কচিনাথ কন্দলীৰ দ্বিতীয় আৰু অন্ত্যৰচনা 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'। শ্ৰীশ্ৰী চণ্ডী' অনুবাদৰ প্ৰসংগত কবিয়ে মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ অন্তৰ্গত 'চণ্ডী আখ্যান' বা 'দেৱী মাহাত্ম্য'ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে, যদিও চৰিত তিনিটাৰ মাজত সংহতি ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে আৰু চণ্ডী কথাবৃত্তৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে 'বামন-পুৰাণ', ব্ৰহ্ম-বৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ আৰু কালিকা পুৰাণ'ৰ সমল সংযোগ কৰিছে। কবিৰ ভাষাত:

(ক) ৰাজাৰ বৈস্যৰ জন্ম কৰ্ম্ম কথাজত।
ব্ৰহ্মাবৈৱৰ্ত্তৰ আছে প্ৰকৃতি খণ্ডত।।
জেনমতে মোক্ষ কৈলা ধৰ্ম্ম পক্ষিয়ে।
মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণত ইটো কথা আচয়॥
ইসৱ কথাক আত দিলো মিশ্ৰ কৰি।
বিৰচিলো পদ বাহুল্যক পৰিহৰি॥ ১৫

(খ) 'মহিসৰ জন্ম কথা সাপ বৰ পাইলা ভথা
সংক্ষেপে ৰচিলো পদ কৰি।
কলিকা পুৰাণ চাই আতদিলো মিসলাই
পূৰ্বে কবি পথ অনুসৰি। ১৬

(গ) কালিকা পুৰাণ চাই কৰিয়া বিচাৰ।
প্ৰসংগত কহো দুৰ্গা আদি অৱতাৰ।। ১৭

(ঘ) মাৰ্কেণ্ডেয় পুৰাণৰ চণ্ডি সপ্তসতি।
দেৱিৰ মহিমা কথা ভৈল সমাপতি।।

---

১৫. শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ১০৯-১০

১৬. উ. গ্ৰ. পদ ২৩৭

১৭. উ. গ্ৰ. পদ ৫১০

প্ৰকৃতি খণ্ডক চাই কৰিয়া উদ্ধাৰ।
নিৰন্ধিলো শেষ কথা বৈস্যৰ ৰাজাৰ।। ১৮

(ঙ) সুম্ভ আদি দানৱৰ জন্ম কৰ্ম্ম জাত।
যিতো কথা আচয় বামন পুৰাণত।।
তাক চাই আতকথা দিলো মিসলাই।
আক শুনি শিৱ দুৰ্গা ঘুসিয়ো সদাই।।১৯

স্বৰূপাৰ্থত ৰুচিনাথ কন্দলিৰ 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী' 'মাৰ্কণ্ডেয়চণ্ডী' অথবা 'দেৱী মাহাত্ম্যৰ পদানুবাদ নহয়, দেৱী পৰম্পৰাৰ সংশ্লেষনহে। দেৱী মাহাত্ম্যৰ পৰৱৰ্ত্তীকালত দেৱী-পৰম্পৰাক সংহতিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা সৰ্বপ্ৰথমে পৰিলক্ষিত হয় 'বামন-পুৰাণ'ত ইয়াৰ বহিৰেও লিখিত পৌৰানিক পৰম্পৰাত স্থান নোপোৱা দেৱী-মাহাত্ম্য প্ৰকাশক বিভিন্ন কথা বা কথাংগ বাচিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত হৈ আছিল। সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে দেৱীৰ মাহাত্ম্য-বিষয়ক বাচিক কথা বা কথাংগ ৰাজিয়ে 'মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ'ৰ পৰৱৰ্ত্তী কালত ৰচিত হোৱা একাধিক পুৰাণত স্থান লাভ কৰিছিল আৰু এইদৰে 'দেৱী-পৰম্পৰা'ত নতুন কথা বা কথাংগৰ প্ৰৱেশ সম্ভৱ হৈছিল। ইয়াৰ পৰিনতি স্বৰূপে, পুৰাণ পৰম্পৰাত পোনতে দেৱী-পৰম্পৰাৰ সংহতিত ৰূপ পৰিলক্ষিত হয় 'বামন পুৰাণ'ত।

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত 'বামন পুৰাণ'ত সমল:

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, দেৱী-পৰম্পৰাৰ সংহতিৰ ৰূপ পোনতে পোৱা যায়—'বামন-পুৰাণ'ত। সেয়েহে 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ কাহিনী তিনিটিত পৰিপূৰ্ণতা প্ৰদান কৰিবৰ বাবে আৰু কাব্যিক

১৮. উ. গ্ৰ. পদ ৫০৫
১৯. উ. গ্ৰ. পদ ৪৪৭

সংহতি ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে ৰুচিনাথ কন্দলীয়ে 'বামন-পুৰাণ'ৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি সংযোগ কৰি দিছে।

কৰম্ভ আৰু ৰম্ভই মহাবলী পুত্ৰৰ বাবে তপস্যা কৰি থাকোতে গ্ৰাহৰূপী ইন্দ্ৰৰ দ্বাৰা কৰম্ভবধ, ৰম্ভাসুৰৰ ঔৰসত মণিষীৰ গৰ্ভত মহিষাসুৰৰ জন্ম, ৰম্ভৰ চিতাগ্নিৰ পৰা ৰক্তবীজৰ জন্ম, মহিষাসুৰৰ দ্বাৰা দেৱতাসকলক পৰাজয়, কাত্যায়নীৰ দ্বাৰা মহিষাসুৰ নিধন, চণ্ড-মুণ্ডৰ পলায়ণ আদিৰ বৰ্ণনা 'বামন-পুৰান'ৰ পৰা লোৱা হৈছে।[২০] শুম্ভ-নিশুম্ভ আৰু চণ্ড-মুণ্ডৰ পৰিচয় সম্পৰ্কীয় বৰ্ণনাংশও 'বামন-পুৰাণ'ৰ পৰা অনুসৃত।[২১] শুম্ভ-নিশুম্ভৰ দ্বাৰা অমৰাৱতী বিজয় ৰক্তবীজৰ লগত শুম্ভ-নিশুম্ভৰ মিত্ৰতা, চণ্ড-মুণ্ডৰ লগত শুম্ভ-নিশুম্ভৰ পৰিচয়, মহিষাসুৰ দুৰ্গাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবৰ বাবে শুম্ভ-নিশুম্ভৰ প্ৰতিজ্ঞা আদিৰ বৰ্ণনা 'বামন-পুৰাণ' আশ্ৰিত।[২২]

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত কালিকা-পুৰাণ'ৰ সমল:

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ অন্তৰ্গত চৰিতৰ বিষেকৈ মহিষ-চৰিতটি আকৰ্ষণীয় আৰু পৰিপূৰ্ণ কৰাৰ প্ৰসংগত ৰুচিনাথ কন্দলীয়ে 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ পৰা সমল গ্ৰহন কৰিছে। ৰম্ভাসুৰৰ দ্বাৰা শিৱক তিনিজন্মত পুত্ৰৰূপে পাবলৈ ত্ৰাম্বকৰ পৰা বৰ লাভ, ৰম্ভাসুৰৰ ঔৰসত মহিষীৰ গৰ্ভত মহিষাসুৰৰ জন্ম, কাত্যায়ন মুনিৰ দ্বাৰা মহিষাসুৰক অভিশাপ প্ৰদান,

---

২০. বামন পুৰাণ ১৭/৪২-৭৩
শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ২৪৪-৫৬

২১. বামন-পুৰাণ ৫৫/১-১০
শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ২৩৯-৪০

২২. বামন পুৰাণ ৫৫/১১-২৫
শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ২৪০-৪৪

তৃতীয় অংশত মহিষাসুৰৰ বধ, হবে দেৱীক উদ্দেশ্য কৰি শিৱ আৰু মহিষৰ মাজত স্বৰূপাৰ্থত যে পাৰ্থক্য নাই আৰু ঋষি বাক্য ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে মহিষক বধ কৰিবলৈ শিৱে দুৰ্গাক নিৰ্দেশ দিয়া আদি বিষয়ৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰসংগত কন্দলীয়ে 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে।[২৩]

'ৰাম-ৰাৱণ'ৰ যুদ্ধৰ সময়ত ৰামৰ বিজয় আৰু ৰাৱনৰ পৰাজয়ৰ বাবে ব্ৰহ্মাই নিশাভাগত জগন্ময়ী মহামায়া বৈষ্ণৱী দেৱীক বোধন কৰোঁৱা, প্ৰবোধিতা হৈ দেৱী লংকালৈ যাত্ৰা কৰা, অন্তৰ্হিতা হৈ ৰাম-ৰাৱণক যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত কৰা, নৱমী তিথিত মহামায়া বৈষ্ণৱীয়ে ৰামৰ দ্বাৰা ৰাৱনক বিনাশ কৰা, উপ-কাহিনীভাগ ৰুচিনাথ কন্দলীয়ে গ্ৰহন কৰিছে 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ পৰা।[২৪]

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত 'ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত-পুৰাণ'ৰ সমল:

'দেৱী-মাহাত্ম্য'ত নথকা অথচ 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত থকা তলৰ অনু-কথাবোৰ অসমীয়া কবিয়ে সংগ্ৰহ কৰিছে 'ব্ৰহ্ম-বৈবৰ্ত্ত পুৰাণ'ৰ পৰা।

(ক) চন্দ্ৰৰ ঔৰষত দেৱগুৰু বৃহস্পতিৰ পত্নী তাৰাৰ গৰ্ভত বুধৰ জন্ম।[২৫] বুধৰ দ্বাৰা সূতাচীৰ কন্যা চিত্ৰাক গান্ধৰ্ব ৰীতিমতে গ্ৰহন, বুধৰ ঔৰষত চিত্ৰাৰ গৰ্ভত চৈত্ৰৰ জন্ম। চৈত্ৰৰ পুত্ৰ অধিৰথ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ সুৰথ আছিল চক্ৰবৰ্তী নৰেশ্বৰ। নন্দি নৰপতিৰ দ্বাৰা পৰাভূত হৈ সুৰথে ঘোঁৰাত উঠি গহীন বননিত প্ৰৱেশ কৰা, সুৰথ আৰু

---

২৩. কালিকা পুৰান, ৬০।৯৯-১২০,
১৩০-৩৮
শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, ১১১-১১৯, ২২৭-৩৩

২৪. কালিকা পুৰান ৬০।২৫-৩৮, শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ৫২০-২৮

২৫. শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ৪০, ব্ৰহ্ম-বৈবৰ্ত্ত পুৰাণ (ব্ৰ.পু.) ২।৬১।১৩

সমাধি বৈশ্যই দুৰ্গা প্ৰতিমা দুখনি জলত নিক্ষেপ কৰা ইত্যাদি।[২৬] কবি নিজেই কৈছে :

'প্ৰকৃতি খণ্ডক চাই কৰিয়া উদ্ধাৰ।
নিৰন্ধিলো শেষ কথা বৈস্যৰ ৰাজাৰ।।[২৭]

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত 'মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ'ৰ সমল :

'দেৱী মাহাত্ম্য'ত ধৰ্ম পক্ষী সম্পকীয় কোনো বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। ৰুচিনাথ কন্দলীয়ে মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ'ৰ পৰা ধৰ্মপক্ষী সম্পৰ্কীয় অলপ কাহিনীভাগ 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত উত্থাপন কৰিছে। মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিৰ ওচৰলৈ গৈ জৈমিনিয়ে বিভিন্ন সংশয় উপস্থাপন কৰি সেইবোৰৰ সমাধান বিচাৰিছিল; কিন্তু মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিৰ অৱকাশ নথকা হেতু তেওঁ জৈমিনিক নিৰ্দেশ দিলে ধৰ্মপক্ষী চাৰিটিৰ ওচৰলৈ যাবলৈ। সেই প্ৰসংগত জৈমিনিয়ে আকৌ মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিৰ ওচৰত ধৰ্মপক্ষী চাৰিটিৰ বিষয়ে জানিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰা হেতু মুনিয়ে এই উপকাহিনী ভাগ বৰ্ণনা কৰে।[২৮] অৱশ্যে 'মাৰণ্ডেয়-পুৰাণ'ত এই কাহিনীভাগ দীৰ্ঘ পৰিসৰ বিশিষ্ট। কিন্তু ৰুচিনাথ কন্দলীয়ে কাহিনী ভাগৰ মাত্ৰ আভসহে দিছে।

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত 'দেৱীমাহাত্ম্য'ৰ সমল :

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ কথাবস্তু নিৰ্মানৰ প্ৰসংগত কন্দলীয়ে 'দেৱী-মাহাত্ম্য'ৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা সমলবাজিৰ আভাস তলত দিয়া হ'ল :

সুৰথ আৰু সমাধিৰ মেধস ঋষিৰ আশ্ৰমত আশ্ৰয় গ্ৰহন, তেওঁলোকৰ শোক-মোহ, মেধসৰ দ্বাৰা সুৰথ আৰু সমাধিৰ আগত

---

২৬ শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ৪২-৪৮, ৫০৬-০৯, দ্ৰ : পৃ : ২।৬১।১০, ৯৪-১০২, ২।৬২।২-৫,

২৭, শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ৫০৫

২৮. মাৰ্কেণ্ডেয়-পুৰাণ ৩।১৫-৮১ শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ।

মহামায়া-তত্ত্বৰ বৰ্ণন, মধু-কৈটভ নিধন, দুৰ্গাৰ দ্বাৰা দেৱতাৰ অৰি মহিষসুৰ নিধন, শুম্ভ-নিশুম্ভ বধ, দেৱতাসৱৰ দ্বাৰা দেৱী-স্তুতি, দেৱীৰ বিভিন্ন অৱতাৰ আৰু মাহাত্ম্য বৰ্ণন, সুৰথ আৰু সমাধিৰ দেৱী উপাসনা ইত্যাদি।২৯

মুঠতে ৰুচিনাথ কন্দলীৰ 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী', 'দেৱী মাহাত্ম্য' 'বামন-পুৰাণ', 'কালিকা-পুৰাণ', আৰু 'ব্ৰহ্ম-বৈৱৰ্ত্ত-পুৰান'ৰ সংমিশ্ৰিত ৰূপ। কন্দলিৰ 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী' পুথিখনিক দেৱী-মাহাত্ম্যৰ অনুবাদৰূপে অভিহিত কৰিব নোৱাৰি, দেৱী পৰম্পৰাৰ সমন্বিতে ৰূপ ৰূপেহে অভিহিত কৰিব পাৰি।

কবিৰ মৌলিকতা :

'দেৱী-মাহাত্ম্য'ৰ বিষয়বস্তু অৰ্থাৎ মধু-কৈটভ বধ, মহিষাসুৰ বধ, শুম্ভ-নিশুম্ভ বধ আৰু দেৱী-মাহাত্ম্য বৰ্ণনা তেৰটা অধ্যায়ত (৮১ তম-৯৩ তম) বৰ্ণিত হৈছে। ৰুচিনাথ কন্দলিয়ে অধ্যায় বিভাজনৰ প্ৰসংগত মূলগ্ৰন্থৰ লগত সংগতি নাৰাখি বিষয়বস্তু অৰ্থাৎ দেৱী পৰম্পৰাৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি ৯ টা অধ্যায়ত বিভক্ত কৰিছে। কবিয়ে প্ৰয়োগ কৰা বিভিন্ন ছন্দৰ জৰিয়তেহে অধ্যায় বিভাজনৰ সাধাৰন ইঙ্গিত পোৱা যায়, যদিও কবিয়ে অধ্যায় বিভাজনৰ স্পষ্ট আভাস দিয়া নাই।

ৰুচিনাথ কন্দলীৰ সাৰ্থক নিৰ্মিতি 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ বিশেষত্ব বৰ্তমান। কাব্য সম্মত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াসেৰে আৰু কাহিনী-

২৯, দেৱী মাহাত্ম্য ১।৮-১০৪; ২।১-৬৯; ৩।১-৪৪, ৪।১-৪২, ৫।১-১২৯; ৬।১-২৪; ৭।১-২৭, ৮।১-৬৩; ৯।১-৪১ ১০।১-৩২; ১১।১-৫৫, ১২।১-৪১; ১৩।১-২৮
শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ৪৮-১০৮; ১০২-২২৫; ২৩৮-২৪২; ২৬৩-৫০৪

ভাগ ঘন-পীনবদ্ধ আৰু নিটোল কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে কবিয়ে বিভিন্ন পুৰাণৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি তিনিওটি চৰিতৰ মাজত কাব্যিক ঐক্য ৰক্ষা কৰিছে। কাহিনীৰ উত্থান-পতন, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, পুৰাণ-প্ৰসিদ্ধ মহত্ব প্ৰকাশ আদিৰ জৰিয়তে→কবিয়ে যে, 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী' পুথিখনিক কাব্য সন্মত ৰূপ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে তাত সন্দেহ নাই।

কবিৰ কাহিনী-কথন ৰীতি নিশ্চিতভাৱে আকৰ্ষণীয়। ৰামসৰস্বতী, অনন্তকন্দলী আদি প্ৰথিত যথা কাহিনী-কথকৰ শাৰীতে কচিনাথ কন্দলীকো ধৰিব পাৰি। কচিনাথ কন্দলীৰ বৰ্ণনাক্ষমতা দক্ষতাপূৰ্ণ। মূলৰ লগত সংগতি ৰাখি তাৰ মাজতেই স্বকীয় দৃষ্টিভংগীৰে একো একোটি পৰিস্থিতি চাক্ষুস ৰূপত পৰিস্ফুত কৰিব পৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই গৰাকী কবিৰ অনুপম ৰচনা ক্ষমতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত কবিয়ে কিছু পৰিমানে স্বাধীনতা লৈছে। ৰমণীৰ নখ শিখাৰ বৰ্ণনতো কবি কচিনাথ কন্দলী সিদ্ধহস্ত।

ছন্দ প্ৰয়োগতো কচিনাথে সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে বিস্ময়কৰভাৱে। বিষয়বস্তু অনুসৰি ছন্দপ্ৰয়োগ কৰিবলৈ প্ৰতিভাৱান আৰু কলা-কুশল কবিয়ে সততে যত্ন কৰে। কচিনাথে বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সংগতি ৰাখি পদ বা পয়াৰ, দুলড়ি, ছবি, ঝুমুৰি - এই কেইবিধ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। কবিৰ ভাষা সাৱলীন, প্ৰবহশীল, প্ৰাঞ্জল আৰু কথিত ৰূপৰ ওচৰ চপা। 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যই অষ্টাদশ শতিকাৰ অসমীয়া ভাষাৰ নিদৰ্শন বহন কৰে।

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত অসমীয়াৰ সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক জীৱনৰ বিষয়েও সাধাৰণ আভাস পোৱা যায়। লৌহিত্যৰ উত্তৰ কূলত, মৃগাংক বা মৃগাংক ৰজাৰ অতিকে প্ৰিয় নাৰায়নপুৰী বা নাৰায়নপুৰৰ উল্লেখ 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত পোৱা যায়।[30] মৃগাংক ৰজা যে, জনশ্ৰুতি প্ৰসিদ্ধ

৩০. শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ৫৩২-৩৬

নৃপতিয়েই নহয়, তেওঁ যে ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ নৃপতি আছিল তাৰ আভাস কচিনাথ কন্দলীৰ উক্তি বিশেষৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি।৩১ দ্বিতীয়তে, ৰুদ্ৰসিংহই সিংহাসন আৰোহন কৰি কছাৰী, জয়ন্তীয়া আদি ৰজাক পৰাভূত কৰি ৰাজ্যৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰা, 'ৰুদ্ৰপুৰ নগৰ স্থাপন কৰি তাত নানা দ'ল-দেৱালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰা আদি ঐতিহাসিক ঘটনাৰ বৰ্ণন শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত পোৱা যায়।৩২

কচিনাথ কন্দলী আছিল এগৰাকী প্ৰবীন সংস্কৃত। কাব্য-মহাকাব্য আদিৰ ওপৰত তেখেতৰ দখল থকাৰ ওপৰিও মহা-পুৰান, উপপুৰান আদিতো তেওঁৰ পাণ্ডিত্য আছিল নহ'লে দেৱী পৰম্পৰাৰ বৰ্ণন থকা বিভিন্ন পুৰাণৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত সংযোগ কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। কচিনাথ কন্দলী যে উচ্চ প্ৰতিভা সম্পন্ন কবি আছিল তাত সন্দেহ নাই। পণ্ডিতে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কচিনাথ কন্দলীৰ ৰচনা ক্ষমতা আৰু কবি-প্ৰতিভাৰ বিষয়ে কবলৈ যোৱাৰ প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিছে: তেওঁ (কচিনাথ কন্দলী) কবিত্ব বিষয়তো অনেক পুৰনি অসমীয়া কবিৰ আগৰ শাৰীত আসন পাবৰ যোগ্য। মুঠতে কবলৈ গলে অসমীয়া সাহিত্য ভঁড়ালত কচিনাথ কন্দলীৰ "চণ্ডী" এটা উজ্জ্বল ৰত্ন।'৩৩

অসমীয়া শাক্ত-সাহিত্য অথবা 'চণ্ডী-সাহিত্য'ৰ পৰম্পৰা শক্তিশালী আৰু প্ৰবাহশীল কৰাত কচিনাথ কন্দলীৰ "শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ ভূমিকা নিশ্চতভাৱে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। দেৱী মাহাত্ম্যৰ পৰৱৰ্তী-কালৰ পৌৰানিক পৰম্পৰাত স্থান লাভ কৰা দেৱী সম্পৰ্কীয় সমলবাজিৰ সংহতিত ৰূপৰ বৰ্ণন 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ জৰিয়তে দিব পৰা হেতু অসমীয়া সাহিত্যত কচিনাথ কন্দলীৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ স্থান নিৰ্দ্দেশ কৰিব পাৰি।

---

৩১. মৃগাঙ্কৰঞ্জন সিংহো খান প্ৰিয়ব্ৰত-শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ৫৩২
৩২. উ. গ্ৰ; পদ ২৩৫-৩৬
৩৩. হেমচন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা.) গ্ৰাঃ উ. গ্ৰ. পৃঃ ৩৫৪

মৃচ্ছকটিকম্ঃ এক ব্যতিক্ৰম

ড° মালিনী গোস্বামী

নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰলৈ মৃচ্ছকটিক শূদ্ৰকৰ একক অৱদান। একাধিক কাৰণত এইখন দৃশ্যকাব্য প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্য-পৰম্পৰাত এক ব্যতিক্ৰম ৰূপে স্বীকৃত হৈছে আৰু ই ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক অভিনৱ ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছে।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্য সম্ভাৰলৈ মন কৰিলে আত নাটক শ্ৰেণীৰ দৃশ্যকাব্যৰে সংখ্যা গৰিষ্ঠতা চকুত পৰে। প্ৰাচীন নাট্যকাৰ সকলৰ পৰম্পৰাগত ৰুচিৰ বাবেই হওঁক বা ভাৰতীয় দৰ্শকৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি অনুৰাগৰ বাবেই হওঁক পূৰ্ব-প্ৰথিত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ ওপৰত নাট্যকাৰে সংযোগ বিয়োগ ঘটাই নাটক ৰচনা কৰিবলৈ ভাল পাইছিল. সাধাৰণতে তেনে নাটকৰ বিষয় বস্তু বেদ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত বা পুৰাণ আদিৰ পৰা লোৱা হৈছিল। সেইবাবেই প্ৰাধকৰো লৌকিক কাল্পনিক বা নাট্যকাৰৰ সমসাময়িক সমাজৰ বাস্তৱ কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা সংস্কৃত বা প্ৰাকৃত নাটকৰ সংখ্যা—তেনেই কম। অৱশ্যে সংস্কৃত সাহিত্যত সামাজিক বা বাস্তৱধৰ্মী নাটক বুলি কোনো বিভাজন নাই। প্ৰকৰণ জাতীয় দৃশ্যকাব্যবোৰেই তাৰ লক্ষণ

সমূহ পূৰণ কৰিছে। নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰণেতা সকলে প্ৰকৰণৰ লক্ষণসমূহ নিৰ্দিষ্ট কৰি দি কৈছে যে প্ৰকৰণৰ বৰ্ণনীয় বৃত্তান্তভাগ লৌকিক আৰু কবিৰ কল্পনা-প্ৰসূত হ'ব লাগিব। শৃঙ্গাৰ প্ৰকৰণৰ প্ৰধান ৰস হোৱা উচিত। নায়কজন বিপ্ৰ, অমাত্য অথবা বণিক হ'ব লাগিব। ধীৰ প্ৰশান্ত স্বভাৱৰ নায়কজন সদায় ধৰ্মাৰ্থ-কামৰ সাধনত নিৰত হ'ব লাগিব। কুলস্ত্ৰী আৰু গণিকা দুয়ো শ্ৰেণীৰ স্ত্ৰী প্ৰকৰণৰ নায়িকা হ'ব পাৰিব। ধূৰ্ত্ত দ্যূতকাৰ, ভৃত্য, বিট আদিকে ধৰি সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ চৰিত্ৰ বহুল ভাৱে চিত্ৰিত হ'ব লাগিব, ইত্যাদি (সাহিত্য দৰ্পণ, ৬. ২৫৭)।

এই সূত্ৰটিৰ পৰা বুজা গ'ল যে সংস্কৃত সাহিত্যৰ বাবে একেবাৰে সাধাৰণ অতিলৌকিক আৰু অপ্ৰাকৃত ঘটনা বা চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণ প্ৰকৰণৰ অনুমোদিত বিষয় নহয়। কাহিনী ভাগ কবি কল্পিত হ'লেও কবিৰ কল্পনা মৌলিক বিষয়বস্তুতেই সীমাবদ্ধ হ'ব লগা হোৱা বাবে প্ৰকৰণবোৰ সদায় বাস্তৱ কাহিনী-কেন্দ্ৰীক হ'বই লাগিছিল। মৃচ্ছকটিক, মালতীমাধৱ, পুষ্পভূষিত আদি দৃশ্যকাব্যই প্ৰকৰণৰ লক্ষণসমূহ প্ৰায় মানি চলিছে। তাৰ ভিতৰত মৃচ্ছকটিকৰ পটভূমি আন কেইখন প্ৰকৰণতকৈ অধিক বিস্তৃত হোৱা বাবে আৰু ইয়াত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ চৰিত্ৰৰ সমাবেশৰ দ্বাৰা তৎকালীন সমাজৰ বিভিন্ন দিশ সামৰি লোৱাৰ বাবে মৃচ্ছকটিক আনবোৰ প্ৰকৰণতকৈ অধিক লৌকিক আৰু সামাজিক হৈছে। মৃচ্ছকটিকৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ, পটভূমি চিত্ৰণ, কাহিনীৰ বিস্তৃতি আদি দিশলৈ লক্ষ্য কৰিলে আৰু আধুনিক নাট্য সমালোচকৰ দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিলে এক বাস্তৱধৰ্মী নাটকেই বুলিব পাৰি।

বাস্তৱধৰ্মী নাটকত বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনা অকৃত্ৰিম ভাৱে উপস্থাপন কৰা হয়। বাস্তৱ-জীৱনৰ লগত সংগতি ৰাখি বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ, সংলাপ আদি সজাই তোলা হয়। মৃচ্ছকটিকতো একে সময়তে ৰজা আৰ্য্যকৰ ৰাজনৈতিক অভ্যুত্থান আৰু চাৰুদত্ত-বসন্তসেনাৰ প্ৰেম-কাহিনী সমান্তৰাল

[illegible]

ভাৱে আগবঢ়াই দিয়া হৈছে। এই দুই প্ৰধান ঘটনাৰ পুষ্টি সাধনৰ বাবে শৰ্বিলক-মদনিকাৰ প্ৰেমকাহিনী, মাথুৰ আদি জুৱাৰী দলটোৰ ধনৰ বাবে হোৱা হতাহতি কাজিয়াৰ দৃশ্য, সংবাহকৰ বৌদ্ধ ভিক্ষু হোৱাৰ কথা, দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে পলৰীয়া বজা আৰ্য্যক আৰু বসন্তসেনাৰ গাড়ী সলনা সলনি হোৱাৰ ঘটনা, দাম্ভিক ৰাজকৰ্মচাৰী শকাৰ আৰু পৰিজন সকলৰ ঔদ্ধত্যসূচক কাৰ্য্যকলাপ, প্ৰতিশোধ পৰায়ণ ব্যৰ্থ-প্ৰেমিক শকাৰৰ দ্বাৰা উদ্যানত বসন্তসেনাক হত্যাৰ দৃশ্য, বিচাৰ সভাৰ দৃশ্য আদি অতি পৰিকল্পিত ভাৱে সংযোজন কৰা হৈছে। ইয়াৰ কোনোটো ঘটনাই অবিশ্বাস্য হোৱা নাই আৰু বাস্তৱৰ পৰা এচুলিমানো আঁতৰি যোৱা নাই।

আধুনিক নাট্য-সমালোচক সকলে উগ্ৰ-ব্যাস্তৱবাদী সকলক যথাৰ্থ-বাদী বুলি অভিহিত কৰিছে। এওঁলোকে বাস্তৱৰ হুবহু অনুকৰণ কৰিবলৈ বিচাৰে। মৃচ্ছকটিকৰো কোনো কোনো দৃশ্য বাস্তৱৰ হুবহু অনুকৰণ বুলি ক'ব পাৰি আৰু কোনো কোনো সংলাপক বাস্তৱৰ সত্য উপলব্ধি বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম অৰ্দ্ধেকত নাটকৰ নায়ক চাৰুদত্তই দৰিদ্ৰতা সম্পৰ্কে কৰবলৈ গৈ তাত দৰিদ্ৰতাৰ নগ্ন ৰূপটো উদঙাই দেখুৱাবলৈ গৈ কৈছে—'নিৰ্ধনতা সৰ্বাপদামাস্পদম্'। 'নিৰ্ধনতাৰ পৰা লজ্জাবোধ জন্ম হয়, লজ্জাবোধে মানুহক নিৰুৎসাহী কৰে, নিৰুৎসাহী লোকে সদায় অৱজ্ঞাহে পায়, অনাদৃত জনক হতাশাই লগ লয়, হতাশগ্ৰস্তজন সদায় দুঃখিত হয় আৰু অবিবেকী হৈ পৰে। বিবেক বুদ্ধিহীন জন সততে ধ্বংস হয়। (১.১৪)। চাৰুদত্তৰ এনে সংলাপত দৰিদ্ৰতাৰ কুটিল প্ৰভাৱৰ বিষয়ে স্পষ্ট ভাৱে কোৱা হৈছে—'দৰিদ্ৰতা শত্ৰুতাৰ আন এক ৰূপ। মিত্ৰতাৰ মাজত ই অৱজ্ঞা জন্মায়, আত্মীয়-স্বজনৰ মাজত ঘৃনা ওপজায়। দৰিদ্ৰ-জনৰ অন্তৰত থকা দুঃখবহ্নিয়ে তেওঁক নোপোৰেও অথচ সন্তাপতে দগ্ধ কৰে।"

পুনৰ অষ্টম অংকত শকাৰৰ দ্বাৰা বসন্তসেনাক হত্যাৰ বাবে কৰা চেষ্টা' দৃশ্যক সূত্ৰকে যি দৰে উপস্থাপন কৰিছে তাত ব্যৰ্থ প্ৰেমিকৰ

হতাশা আৰু প্ৰতিশোধ পৰায়ণতা অতি প্ৰকট ভাৱে ফুটি উঠিছে। ক্ষমতাধিষ্ঠিত ব্যক্তিৰ অহংকাৰ, মদমত্ততা আৰু বেপৰোৱা ভাবক শকাৰৰ সংলাপবোৰে পূৰ্ণৰূপ দিব পাৰিছে। বসন্তসেনাক হত্যাৰ দৃশ্যত শকাৰৰ দৰে অসাধাৰণ আচহুৱা চৰিত্ৰ এটাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব শূদ্ৰকে যিদৰে ফুটাই তুলিছে তালৈ চাই শূদ্ৰকক উগ্ৰ-বাস্তৱবাদী বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। গ্ৰন্থখনিৰ আৰম্ভনিৰে পৰা পাঠকে ধূৰ্ত, শিয়ান, মিছলীয়া আৰু অসৎ ৰাজকৰ্মচাৰী বুলি ভৱা শকাৰৰ হতাশা আৰু মনোবেদনাই অষ্টম অংকত কদৰ্য্য হলেও ভীষণ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰা দেখি ক্ষন্তেকলৈ হ'লেও সেই চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি পাঠকৰ সহানুভূতি জগায়। এনে বাস্তৱ জীৱনৰ নগ্ন সত্যক শূদ্ৰকে নাটকত যথাযথ ভাৱে ফুটাই তুলিবলৈ সংকোচ কৰা নাই।

বাস্তৱ বুলিলেই তাত যুক্তিৰহে প্ৰাধান্য। মৃচ্ছকটিকৰ নৱম অংকৰ বিচাৰ খনৰ প্ৰতিটো স্তৰ শক্তিশালী যুক্তি আৰু প্ৰমাণৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। শৰ্বিলক চোৰ হ'লেও প্ৰতিটো কাম যুক্তিৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত। আনকি বসন্তসেনাই-পঞ্চম অংকত অভিসাৰৰ সময়ত কৰা উক্তি সমূহতো আবেগতকৈ যুক্তিৰেই প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ লগত শূদ্ৰক ইমানেই পৰিচিত।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাটকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে ৰসৰ প্ৰাধান্য। নাটকত বিভাৱ আদি উপাদান সমূহ স্পষ্টভাৱে উপস্থিত থকাৰ বাবে ইয়াত ৰসৰ ব্যঞ্জনা সহজতে হোৱাটো এক স্বতঃসিদ্ধ কথা। ৰসৰ ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ সকলৰ সচেতনতা আৰু পক্ষপাতিতাও মন কৰিব লগা কথা। পশ্চিমীয়া বা আধুনিক নাটকৰ প্ৰধান কথা হ'ল এটা সমস্যাৰ উপস্থাপন কৰা বা সংঘাট সৃষ্টি কৰা। কিন্তু সংস্কৃত নাট্যকাৰ সকলে তীব্ৰ মানসিক সংঘাট ফুটাই তোলাৰ সুবিধা থকা স্থলতো ৰসৰ সঞ্চাৰতহে তৎপৰ হৈ পৰা দেখা যায় (যেনে উত্তৰ-ৰাম-চৰিতত কৰুণ ৰসৰ প্ৰতিষ্ঠানৰ বাবে ভৱভূতিৰ

গুণপৰতা)। কিন্তু শূদ্রক যেন এই ক্ষেত্রত এটা ব্যতিক্রম। মৃচ্ছকটিকৰ নায়ক চাৰুদত্ত যদি কালিদাস বা ভৱভূতিৰ ৰচনাৰ নায়ক হ'লহেঁতেন তেনেহ'লে তেওঁ নৱম অংকত একাধিক বাৰ মূৰ্চ্ছা গ'লহেঁতেন। বসন্তসেনাৰ বিৰহত বিলাপ কৰি অস্থিৰ হ'ল হেঁতেন। উত্তৰ-ৰাম-চৰিতত ভৱভূতিৰ হাতত ৰামচন্দ্ৰৰ দৰে নায়কৰ আৰু শকুন্তলাত কালিদাসৰ হাতত দুষ্যন্তৰ দৰে নায়কৰ যি অৱস্থা হ'ল তালৈ চাই সেই নাট্যকাৰ সকলৰ হাতত চাৰুদত্তৰ অৱস্থা কি হ'লহেঁতেন তাক সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। শূদ্রকে ধীৰ, স্থিৰ, জ্ঞানী চাৰুদত্তৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বক যদিও অতি তীব্র ভাৱে ভাঙি ধৰিব পৰা নাই তথাপি তাক এনেদৰে দেখুৱালে শেষ পৰ্য্যন্ত চাৰুদত্তৰ অন্তৰ্মুখী ব্যক্তিত্ব সমালোচক সকলৰ বাবে এক ভাঙিব নোৱাৰা সাথঁৰ হৈ থাকিল। এনেকৈয়ে শূদ্রকে শেষ পৰ্য্যন্ত নাটকীয় উৎকণ্ঠাও অব্যাহত ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

সেইবুলি শূদ্রকৰ যে ৰসৰ প্ৰতি কোনো সচেতনতা নাছিল তেনেও নহয়। শৃঙ্গাৰ, কৰুণ আৰু বিশেষকৈ হাস্য ৰস ৰূপায়ণত শূদ্রকে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছে।

প্ৰাচীন ভাৰতৰ প্ৰায় সকলোবোৰ সাহিত্যৰ অন্তৰালত ধৰা বন্ধা ভাৱে এটা উদ্দেশ্য নিহিত হৈ থকা অনুভৱ কৰা যায়। সেই উদ্দেশ্য বৰ্তমান যুগৰ সাহিত্যলৈকে অব্যাহত আছে বুলি ক'লেও ভুল কোৱা নহ'ব। সি হ'ল আদৰ্শৰ মহত্ব প্ৰদৰ্শন। তেনে আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবেই ৰাম, যুধিষ্ঠিৰ, নল, কৰ্ণ, দুষ্যন্ত, সীতা, সাবিত্ৰী, দময়ন্তী আদিৰ দৰে চৰিত্ৰ বাৰম্বাৰ সাহিত্যত ৰূপায়ণ কৰা হৈছে। এনেদৰে প্ৰাচীন কালৰে পৰা যেন সাহিত্যিক সকলেও সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাৰ কথা মানি আহিছে। কিন্তু তাৰ মাজতে মৃচ্ছকটিকৰ ৰচকজনৰহে তেনে কোনো অভিপ্ৰায় থকাৰ কথা মনত নধৰে। 'অসাধাৰণ গুণসম্পন্ন পুৰুষ-শ্ৰেষ্ঠ নায়ক

একজনক শূদ্ৰকে সমাজৰ আগত আদৰ্শৰূপে তুলি ধৰিব খোজা নাই। সুখ-দুখ, আবেগ-অনুভূতিৰে জীৱন্ত মানুহৰ সমস্যা বহুল জীৱনৰ সঁচা ছবিহে তেওঁ তুলি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তাৰ বাবে তেওঁ সমাজৰ সকলো স্তৰৰে পৰা চৰিত্ৰ বুটলি আনিছে। অৱশ্যে কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্যয়ো মৃচ্ছকটিকত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটাইছে আৰু বৈচিত্ৰ্যময় পটভূমি ৰচনাৰ বাবে সুবিধা দিছে। তেনে বোৰ কাৰণতে শূদ্ৰকৰ কাব্যত তৎকালীন সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটি উঠা দেখা যায়। ঐতিহাসিক আৰু সমাজ বিজ্ঞানী সকলৰ বাবেও মৃচ্ছকটিকে যথেষ্ট সমল যোগাই আহিছে।

মৃচ্ছকটিকত এখন তিনিস্তৰপীয়া সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি আমি দেখিবলৈ পাওঁ। তাত ৰজা, ৰাজপুৰুষ শকাৰ, বিচাৰপতি আদি এটা স্তৰৰ সদস্য। চাৰুদত্ত, মৈত্ৰেয় আদি উচ্চ মধ্যবিত্ত সকল আনটো স্তৰৰ সদস্য আৰু বিট, ভিক্ষু, শৰ্বিলক, চণ্ডাল আদি নিম্ন মধ্যবিত্ত সকল আন এটা স্তৰৰ লোক। কিন্তু তিনিওটা স্তৰৰ মাজতে থকা কাৰ্য্যকাৰিতাৰ ঐক্যই এখন জটিল সমাজৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

যদিও কাব্যখনত এবাৰো ৰজাজনক মঞ্চলৈ অনা হোৱা নাই তথাপি ৰজা যে একচ্ছত্ৰী শাসনকৰ্ত্তা আছিল তাক সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। কিন্তু ৰজা পালকৰ দৰে স্বেচ্ছাচাৰী শাসকৰ বিৰুদ্ধে জন-বিপ্লৱ গঢ়ি উঠাৰ প্ৰমাণ মৃচ্ছকটিকতে পোৱা যায়। শাসন কাৰ্য্যত ৰজাক অমাত্যবৰ্গ (৯.১৪) আৰু সেনাধ্যক্ষই (১০.৪৮) সহায় কৰিছিল। ৰাজস্ব, ন্যায় আৰু আৰক্ষী আদি বিভাগ সমূহে পৃথকে পৃথকে দায়িত্ব পালন কৰিছিল। নৱম অংকৰ পৰা এখন ন্যায়িক কাৰ্য্যবাহী সভাৰ পৰিচালনা পদ্ধতি সম্পৰ্কে বিশদ ভাৱে জানিব পাৰি। আধুনিক বিচাৰ পদ্ধতিৰ লগত তেতিয়াৰ বিচাৰ পদ্ধতিৰ বিশেষ পাৰ্থক্য নাছিল। বীৰক আৰু চন্দনকৰ কাৰ্য্য-

কলাপ আৰু সংলাপৰ পৰা নগৰৰ শান্তি আৰু আইন শৃঙ্খলা ৰক্ষাৰ ব্যৱস্থা সম্পৰ্কে জানিব পাৰি।

উজ্জয়িনীৰ সামাজিক জীৱন সম্পৰ্কেও যথেষ্ট তথ্য মৃচ্ছকটিকে আগবঢ়াইছে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা যদিও ভাৰতবৰ্ষৰ অৰ্থনীতি কৃষিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল তথাপি মৃচ্ছকটিকত ভাৰতীয় মানুহৰ কৃষি-কৰ্মৰ আভাষ পোৱা নাযায়। উজ্জয়িনীৰ দৰে নগৰবোৰ বেহা বেপাৰৰহে কেন্দ্ৰ আছিল। ব্যৱসায় বাণিজ্যহে নগৰ সমূহৰ অৰ্থ-নৈতিক স্বচ্ছলতাৰ মূল আছিল বুলি বুজিব পাৰি। শূদ্ৰকৰ দিনত বেপাৰ বাণিজ্যই যথেষ্ট প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছিল। দেশ আৰু দেশান্তৰৰ লগত জাহাজেৰে বেহা বেপাৰ চলোৱা হৈছিল (১ম, ৯ম অংক)।

সমাজত বৰ্ণবিভাজন আছিল যদিও চতুৰ্বৰ্ণৰ স্থিতি বৈদিক যুগৰ দৰে অৰ্থবহ হৈ থকা নাছিল। ব্ৰাহ্মণ হলেও চাৰুদত্তৰ পূৰ্বপুৰুষ সকলে ব্যৱসায় বাণিজ্যৰ দ্বাৰাই প্ৰচুৰ অৰ্থসম্পদ গোটাইছিল। ভিন ভিন স্তৰৰ আৰু বৰ্ণৰ মানুহৰ মাজত উচ্চ নীচৰ ভাৱ সোমাইছিল আৰু তাকে লৈ বহুতৰে মনত অসন্তুষ্টিয়েও দেখা দিছিল। ষষ্ঠ অংকত বীৰক আৰু চন্দনকে পৰস্পৰক জাতৰ উল্লেখ কৰি গালি পৰা কথাৰ পৰা এনে অনুমান কৰি লব পাৰি।

সমাজত দাসত্ব প্ৰথাৰ প্ৰচলন আছিল। দাস কিনা বেচা হৈছিল। সুৰাপান, গনিকালয়গমন আৰু জুৱাখেলৰ দৰে সামাজিক অপৰাধ বোৰ ৰাজশক্তিৰ দ্বাৰাই অনুমোদিত আছিল। ৰাজকৰ্মচাৰী আৰু ধনী ব্যৱসায়ী সকলৰ অনুগ্ৰহত গণিকাসকলে বেছ স্বচ্ছল জীৱন যাপন কৰিছিল। গণিকা বসন্তসেনা আৰু ব্ৰাহ্মণ চাৰুদত্তৰ বিবাহে সমাজত অসবৰ্ণ-বিবাহৰ প্ৰচলন থকাটোকে প্ৰমাণ কৰে যদিও এগৰাকী বিবাহিতা গনিকাই কেতিয়াও কুলবধূৰ মৰ্য্যাদা লাভ কৰিব নোৱাৰিছিল।

সমাজত হিন্দু ধৰ্মৰেই প্ৰাধান্য আছিল। হিন্দু ধৰ্মৰ আনুষঙ্গিক ব্ৰত, উপবাস, বলি উৎসৱ আদি অতি বিশ্বাসেৰে মানুহে পালন কৰিছিল। নাটক খনৰ প্ৰস্তাৱণাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিভিন্ন ঠাইত এই বিষয়ে উল্লেখ আছে। হিন্দুধৰ্মৰ সমান্তৰাল ভাৱে বৌদ্ধধৰ্মৰ প্ৰচলন আছিল যদিও এই সময়ছোৱা বৌদ্ধধৰ্মৰ অৱসাদৰ কাল আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। সপ্তম অংকত চাৰুদত্তই শ্ৰমণকৰ দৰ্শন অশুভ বুলি কোৱাৰ পৰা অভিজাত সকলৰ মাজত এই ধৰ্মৰ আদৰ কম আছিল বুলি বুজিব পাৰি।

এনেদৰে মৃচ্ছকটিকত উজ্জয়িনীৰ সমাজখনৰ ৰাজনীতি, সমাজনীতি, অৰ্থনীতি ধৰ্ম-সংস্কৃতি আদিৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন ঘটিছে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আন কোনো গ্ৰন্থতে সমাজখনক ইমান বাস্তৱ ৰূপত ধৰি ৰাখিব পৰা নাই। এই সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰ পৰা নিঃসংকোচে মৃচ্ছকটিকক প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যত এক ব্যতিক্ৰম বুলি ক'ব পাৰি। মৃচ্ছকটিকে সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰম্পৰাগত স্বভাৱক নেওঁচি এক অভিনৱ নাট্য-ধাৰাৰ সূচনা কৰিছিল আৰু শূদ্ৰক সেই ধাৰাৰ প্ৰথম প্ৰৱক্তা ৰূপে আমিও যশস্যাৰ পাত্ৰ।

—•—

কবিতাৰ আদৰ্শ আৰু আদৰ্শ কবিতা

বিগত দুটি দশকৰ অসমীয়া কবিতা সম্পৰ্কে এটি আলোচনা

অধ্যাপক ৰাজেন কলিতা

সত্তৰৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতা সম্পৰ্কে আজি এই নব্বৈৰ প্ৰাৰম্ভত উৎসাহী কবি আৰু কাব্যৰসিকৰ সংখ্যা এমুঠিমানেই হ'ব চাগৈ। আশীৰ দশকৰো আগচোৱালৈকে যিটো কবিতাৰ ধাৰা অতি বেগবান আছিল সি আশীৰ শেষৰ পিনে মন্থৰ হৈ পৰিল আৰু এতিয়া তেনে ধৰণৰ কবিতা প্ৰায় অচল। কি বিষয়বস্তু কি আঙ্গিক সকলো দিশৰ পৰাই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত সত্তৰ দশক মৃতপ্ৰায়। অসমীয়া কবিতাৰ এই স্থিতিসলনিৰ বিৱৰণ আৰু তাৰ সাহিত্যিক কাৰণ সমূহৰ উপৰিও সাহিত্য বহিৰ্ভূত কাৰণ সমূহ বিচাৰৰ প্ৰচেষ্টা চিত্তাকৰ্ষক হ'ব বুলি ভবা যায়।

অসমীয়া কবিতাই বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ধাৰাৰে আধুনিকতাৰ আৰু তেনে এটা ধাৰাৰেই সত্তৰৰ দশক আৰু আশীৰ দশকৰ আগভাগলৈকে পৰিপুষ্ট হৈ তীব্ৰতা লাভ কৰিছিল। তেনেকৈয়েই সাম্প্ৰতিক যি পৰিবৰ্তনৰ কথা উল্লেখ কৰিছো সিও, কেতবোৰ আঙ্গিকগত অভিনৱত্ব সত্বেও মূলতঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ পুৰণি এক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ সৈতে সম্পৰ্ক ৰহিত নহয়।

মন কৰিবলগীয়া যে সামাজিক ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্তন সমূহে অসমীয়া কবিক সততে প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে, কেতিয়াবা এনে পৰিবৰ্তনে তেওঁক উদ্বুদ্ধ কৰিছে, কেতিয়াবা এনে পৰিবৰ্তনৰ কদৰ্য্যতা সহিব নোৱাৰি কোনোজন গৰজি উঠিছে, কোনোজনে ৰোমাণ্টিক পলায়নবাদৰ আশ্ৰয় লৈছে। বিগত দুই দশকৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো ই শুদ্ধ।

সমাজ জীৱনৰ এনে গভীৰ প্ৰভাৱৰ বাবেই, সাধাৰণ ভাৱে কবলৈ গ'লে, অসমীয়া কবিতাত কাৰিকৰীগত বা অধিবিদ্যাগত আদৰ্শই বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাই। আনকি শ্ৰীনীলমণি ফুকনৰ দৰে কবিয়েও, যি কবিতাৰ ৰূপগত দিশ সম্পৰ্কে অত্যন্ত সচেতন, তেওঁৰ কাব্যদৰ্শৰ বুৰ্জোৱা ব্যক্তিনিষ্ঠতা সত্বেও, কবিতা ৰচনা কৰোতে সমাজ অভিজ্ঞতাৰ উৰ্দ্ধত থাকি অধিবিদ্যাগত একোটাহঁত গাথঁনি নিৰ্মাণত নিজৰ কাব্যপ্ৰতিভাক অধঃপতিত কৰা নাই। তেওঁৰ কবিতাৰ জটিলতা সত্বেও গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল তেওঁৰ বাস্তৱৰ প্ৰতি এক সক্ৰিয় মনোভঙ্গী আছে, তেওঁৰ ইয়াৰ প্ৰতি অমানুষিকভাৱে উদাসীন নহয়। ব্যক্তি চেতনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰা সত্বেও, সামগ্ৰিকভাৱে কব পাৰি, শ্ৰীফুকনৰ কবিতাত, জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয় জিজ্ঞাসাই, যি জিজ্ঞাসা আকৌ মানৱ সমাজ সম্পৰ্কীয় উৎকণ্ঠাৰ পৰাও উদ্ভিত, কবিৰ কাব্যৰীতিৰ মাজেদি পৰিস্ফুট হৈ প্ৰকাশ পাইছে। সেয়ে অসমীয়া কবিতাৰ জীৱনমুখী

[illegible]

সঙ্গীত ধাৰাটোৰ স'তে বৰ্ত্তমান সময়ৰ এজন অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কবি (শ্ৰীবীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ প্ৰবল আপত্তি স্বত্বেও গুৰুত্বপূৰ্ণ) শ্ৰীনীলমনি ফুকনক যুক্ত কৰিব পাৰি।

সত্তৰৰ দশকত অসমীয়া জীৱনমুখী চৰিত্ৰটোৱে এটা বিশেষ ৰূপ লৈছিল। তাৰ এক পশ্চাদভূমি আছে। মন কৰিব লগীয়া যে আধুনিক অসমীয়া কবিতা তাৰ জন্মলগ্নৰে পৰা উদ্দেশ্যধৰ্মী। ই কেতিয়াবা সমাজ সংস্কাৰমূলক, কেতিয়াবা দেশ প্ৰেমমূলক, সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী, খুব কমেই ভাববিলাসী অহৈতুকী। ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ কালছোৱাত অসমীয়া কবিয়ে অসমৰ বিশেষ পৰিস্থিতিত তেওঁৰ সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী ভূমিকাৰ সীমাবদ্ধতা স্বত্বেও কবিতাৰ উদ্দেশ্যধৰ্মীতাক আকোৱালি লৈছিল। ব্যতিক্ৰম নথকা নহয়; দুই এজনে বৃহত্তৰ সামাজিক পটভূমিৰ পৰা নিলগে থাকি ব্যক্তিগত প্ৰেম বিৰহৰ গান গাইছিল কিন্তু সিও আছিল সামন্ত সমাজ ব্যৱস্থাই চেপি ধৰা কবিৰ অন্তৰৰ অৰুদ্ধ আৰ্ত্তনাদ নিচক সাহিত্য বিলাস নহয়।

কবিতা বেছিভাগ অসমীয় কবিৰ বাবেই অন্তৰৰ বাণী, বক্তব্যহীন শাব্দিক নিৰ্মাণ নহয়। শাব্দিক চেতনাতকৈ তেওঁলোকৰ চেতনা আনুভূতিক, শব্দ অনুভূতিৰ বাহন, শব্দই অনুভূতি নহয়। শব্দৰ অৰ্থৰ অনিশ্চয়তাকলৈও তেওঁলোক ব্যাকুল নহয়, এক নিৰ্দিষ্ট সামাজিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত শব্দই অৰ্জন কৰা পোনপটীয়া আৰু ব্যঞ্জনাগত* নতুন মাত্ৰা সংযোজনৰ দ্বাৰা কাব্যিক ভাব অধিক প্ৰকাশক্ষম কৰি তুলিব পাৰিলেই তেওঁলোক সুখী।

সেয়ে অসমীয়া কবিতাত সাধাৰণ ভাবে কবলৈ গ'লে শব্দৰ দৌৰাত্ম্য কম আৰু সেই কাৰণেও অসমীয়া কবিতা, মুষ্টিমেয় কবিৰ

---

* অৰ্থাৎ সামাজিক আদান প্ৰদানৰ মাধ্যম ৰূপে গ্ৰহণ কৰি তাক ব্যঞ্জনাগত

মননশীল দুৰ্বোধ্যতাত বাদে, সহজ পাঠ্য আৰু হৃদয়গ্ৰাহী। সহজ-পঠ্যতা বুলিয়েই কোনো কোনোৱে নাক কোচায়—সহজ পাঠ্যতা নিৰ্বুদ্ধিতাৰ সমাৰ্থক। সেইবোৰ মহলত ইন্দ্ৰিয়জ অনুভূতি সমূহ এনে এটা খেলিমেলি অৱস্থাত, সদা ডুবীয়া অৱস্থাত স্থিৰ যে Synaesthesia অলংকাৰেই সূক্ষ্মতম অনুভূতিক প্ৰকাশ ৰূপে পৰিগনিত।

এনে এটা অৱস্থাত প্ৰকৃততেই তেওঁলোক থাকিব পৰা হ'লেও এক কথা আছিল, অন্ততঃ অনুভূতিক সাধুতাই তেওঁলোকৰ কাব্যক কৃত্ৰিমতাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলেহেঁতেন। কিন্তু আপত্তিৰ কাৰণ ইয়াতেই যে অনুভূতিৰ তীব্ৰতা সম্পৰ্কীয় তেওঁলোকৰ ধাৰণামতেহে তেওঁ-লোকে এনে অলংকাৰ তৈয়াৰ কৰে, অৰ্থাৎ মগজু খতুৱাই তেওঁলোকে অনুভৱ কৰে।

অৱশ্যেই কবিতা এক নিৰ্মান, আৰু ইয়াত এক ধৰণৰ কৃত্ৰিমতা অনিবাৰ্য, এই কথা মূলতঃ সত্য। কিন্তু ই এনে এক নিৰ্মাণ য'ত আবেগ, অনুভূতি, মতাদৰ্শ, বৌদ্ধিক বিচাৰ সকলো মিলি-মিচি এক হৈ পৰে।

কিন্তু অসমীয়া কবিতাত এটা ধাৰা আছে য'ত কৃত্ৰিমতাই সকলো, বৌদ্ধিক ধাপ্পাবাজীৰে পাঠকৰ মূৰ ঘূৰাই দিয়াতেই তাৰ সাৰ্থকতা। বেচেৰা পাঠকে একো ওৰ মোৰ নাপায় 'মননশীল' বুলিলেই সেই-মুৱা নোহোৱা হয়। ইফালে 'মননশীল' কবিয়ে আত্মতৃপ্তিৰে হাঁহি মাৰে, কবিতাবোৰ যদি যদু মধু হৰিয়ে বুজিবই পৰা হ'ল, তেওঁৰ কবিতাৰ কৌলীন্য ক'ত থাকিল, দ'মে দ'মে বিদেশী কবিতাৰ কিতাপ পঢ়িলো তেওঁ কি শিকিলে। সেয়ে তেনে কোনো কবিয়ে আকৌ কবিতাৰ কিতাপ ছপায় এশ, পিচত টীকা-টিপ্পনিৰে কবিতা-বোৰ বুজাই মেলি দিয়ে। কিন্তু নেপথ্যৰ কথাবোৰ জনাৰ পিচত বেৰসিক পাঠকে ভাবিবলৈ লয়, কথাবোৰতো নিচাৰ গহীন বিষয়

নহয়, কবিতা কৰি লিখোঁতেনো ইমান অকাই-পকাই লিখাৰ দৰকাৰ কি আছিল। অৰ্থাৎ কবিতাবোৰৰ ভিতৰৰ কথাবোৰ যিমান 'মননশীল' নহয়, সেইবোৰৰ নিৰ্মাণহে মননশীল!

সিযি নহওক, মননশীলতা পৰিত্যাজ্য নহয়। তথাকথিত হৃদয় সৰ্বস্ব কবি সকলৰ মাথো আবেগ আছে, চিন্তা নাই এনে কথা অসম্ভৱ। যিদৰে সকলো চিন্তাৰেই থাকে এক মতাদৰ্শগত ভিত্তি। সেয়ে দেখা যায় যে তথাকথিত হৃদয়সৰ্বস্ব কবি সকলো কোনো মতাদৰ্শগত দৃষ্টিকোণৰ দ্বাৰা চালিত হয়। আচলতে কবিয়ে গ্ৰহণ কৰা কাব্যিক আদৰ্শও নিৰ্ণিত হয় মতদৰ্শৰ দ্বাৰাই।

কবিতাত দুৰ্বোধ্যতাৰ প্ৰশ্নটোকে ধৰা যাওক। দুৰ্বোধ্যতা সম্পৰ্কে নানা বিতৰ্ক সময়ে সময়ে হৈয়ে আছে। ইয়াৰ ওৰ পৰাৰো কোনো সম্ভাৱনা নাই। এটা কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে যি সকলে দুৰ্বোধ্যতা কবিতাৰ এটা এৰাব নোৱাৰা বৈশিষ্ট্য বুলি কয়, তেওঁলোকৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শ সাধাৰণতেই স্থিতাৱস্থা সমৰ্থক, সোঁ-পন্থী। আকৌ যি সকলে দুৰ্বোধ্যতাক কবিতাৰ এটা ব্যাধি বুলি ভাবে, তেওঁলোকে কবিতা জনগণৰ ওচৰ চাপিব লাগে বুলি ভাবে, অতোধিক তেওঁলোকৰ অনেকে কবিতাক সমাজ পৰিবৰ্তনৰ অস্ত্ৰৰূপেও গণ্য কৰে। এওঁলোক সাধাৰণতেই স্থিতাৱস্থা বিৰোধী বাওপন্থী। (কোন কিমান বাওঁ, কোন কিমান সোঁ এই প্ৰশ্নবোৰ মনত ৰাখিব!) ধাৰণা হয় যে কবিতাত ব্যৱহৃত কৰ্ম কলাকৌশল, অলংকাৰ আদিৰ নিৰ্বাচন, শব্দচয়ন আদিও মতাদৰ্শগত অৱস্থানে বহুলাংশে নিৰ্ণয় কৰে। এই কথাখিনি সাধাৰণীকৰণৰ চেষ্টা, সুধী পাঠকে ব্যতিক্ৰমবোৰৰ কথা ভাবোঁতে যেন মনত ৰাখে।

মতাদৰ্শৰ এনে এক প্ৰভাৱ আকৌ কবিতাৰ পাঠকৰ ওপৰতো পৰে। মোক আপুনি আপোনাৰ মতাদৰ্শ কি কওঁক, মই আপোনাক কদ কেনে কবিতাই আপোনাৰ মন চিত্ত চুই যায়। আকৌ এক

সৰলীকৰণ। কিন্তু ই নিশ্চিত যে, কবি বা পাঠক কোনোৱেই মতাদৰ্শৰ (সচেতন বা অসচেতন) প্ৰভাৱ উলাই কৰিব নোৱাৰে। ধাৰণা হয় মতাদৰ্শৰ ভূমিকা আমি সাধাৰণতে ভবাতকৈ অধিক গুৰুতৰ, অধিক সক্ৰিয়।

তাৰপিছতো এই কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে মতাদৰ্শৰ সীমাৰ ভিতৰতে কলা সদায়ে আৱদ্ধ নাথাকে. মহান সৃষ্টি সমূহৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে কলাই কেতিয়াবা মতাদৰ্শৰ গণ্ডী-চেৰাইও যায়। কিন্তু আমি যিহেতু আমাৰ নিৰপেক্ষভাৱৰ সমস্ত চেষ্টা স্বত্বেও, সচেতন বা অসচেতন ভাৱে, কোনো নহয় কোনো মতাদৰ্শগত দৃষ্টিকোন গ্ৰহন কৰোৱেই, কলাৰ বিচাৰ মাথো কলাগত মানদণ্ডৰে কৰা কথাটো এটা অবাস্তৱ কথা, মতাদৰ্শগত বিচাৰ সকলো সময়তে, কম বেছি পৰিমাণে নিহিত হৈ থাকে।

কলাগত মানদণ্ডও আনকি স্থিৰ নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে যি Poetic Diction বাদ দি কবিতাই নহৈছিল, সেই Poetic Diction ৰ ব্যৱহাৰেই এসময়ত অকাব্যিক হৈ পৰিল। এনে ধৰণৰ কথাবোৰ কেতবোৰ লেখক সমালোচকৰ খেয়াল খুচীতেই হৈ থাকে বুলি ভাবিলে ভুল হব, নিঃসন্দেহে সামাজিক ৰাজনৈতিক মতাৰ্শদৰ স'তেও ইয়াৰ সম্পৰ্ক আছে। আমি সত্তৰৰ দশকৰ কবিতাকে উদাহৰণ স্বৰূপে লব পাৰো। সত্তৰৰ দশকৰ কবিতাৰ সতে নক্সালবাৰী আৰু তৎপৰবৰ্ত্তী ঘটনা সমষ্টিৰ, মাৰ্ক্সবাদ-লেনিনবাদ-মাও-চে-টুং চিন্তাধাৰাৰ সম্পৰ্ক কাৰো অবিদিত নহয়। সেয়ে আচৰিত নহয় যে গৰেশ গগৈ, যতীন মুৰা দেৱকান্ত সত্তৰৰ দশকৰ কবিতাত লক্ষণীয় ভাৱে অনুপস্থিত, আচৰিত নহয় যে অমূল্য বৰুৱা-ভৱানন্দ দত্ত ধীৰেন দত্ত সত্তৰৰ কবিৰ বাবে হৈ পৰে 'পূৰ্ব্ব কবি অগ্ৰগামী।'

আনহাতেই সত্তৰৰ দশকৰ কবিতাৰ বিদ্ৰহবাদ সম্পৰ্কে এনে উক্তিৰ

পাৰে, ই নিৰ্ভেজাল সৰ্বহাৰা বিপ্লৱবাদ নে পেটি বুৰ্জোৱা বিপ্লৱবাদ? ইয়াৰ প্ৰেৰণা সৰ্বহাৰাৰ লৌহ দৃঢ়তা নে পেটি বুৰ্জোৱাৰ আত্মতুষ্টিতা? সেইবোৰ প্ৰশ্নৰ আলোচনা নিশ্চয় হব পাৰে, অৱশ্যে ই আমাৰ এই নিবন্ধত প্ৰাসঙ্গিক নহ'ব। কিন্তু সত্তৰৰ দশকৰ কবিতাৰ যি প্ৰেৰণা সি যে এনে কোনো এক বিপ্লৱবাদ আছিল সেই লৈ তৰ্কৰ অৱকাশ নাই বুলিয়ে ভাবো। নক্সালবাৰী ইত্যাদি ঘটনা-পৰিঘটনা সমূহ বাদে সত্তৰৰ দশকৰ কবিতাৰ চৰিত্ৰ নিশ্চিত ভাৱে আন হ'ল হেঁতেন, যিদৰে আশীৰ দশকৰ কবিতা, বিশেষকৈ সাম্প্ৰতিকতম কবিতাৰ চৰিত্ৰ ভিন্ন হৈছে।

আশীৰ দশকৰ আগভাগত সত্তৰ দশকৰ প্ৰভাৱ স্তিমিত হৈ পৰা নাছিল। বৰং কব পাৰি যে নতুন নতুন অভিজ্ঞতাৰ পোহৰত ৰাজনৈতিক চিন্তা সমূহৰ পুনৰমূল্যায়নৰ লগে লগে কলাগত দিশতো নিজৰ কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত বালখিল্যতাৰ সংশোধনৰ পিচত বিপ্লৱী কবিতাই এক নতুন শক্তি অৰ্জন কৰিছিল। তাৰ প্ৰকাশ আমি পাওঁ সনন্ত তাঁতী, ৰফিকুল হুচেইন, মদন শৰ্মা, সমীৰ তাঁতী আদিৰ কবিতাত।

কিন্তু অসম আন্দোলনৰ সময়চোৱাত সাধাৰণ ভাৱেই বাওপন্থীসকল নিগৃহীত হোৱাৰ সমান্তৰাল ভাৱে আন কোনো সুস্থ কাব্য আন্দোলন গঢ়ি নুঠিল। এই সময়চোৱাত নতুনকৈ কবিতা লিখিবলৈ লোৱা কেইবাজনো সংবেদনশীল ডেকা কৰিয়ে আকৌ এনে এক ক্ষয়ংকৰী শূন্যতাৰ ভৰ সহিব নোৱাৰি, একে সময়তে নিৰ্বোধ অসম প্ৰেমৰ 'জয় আই অসম' ধ্বনিত কণ্ঠ মিলাব নোৱাৰি, ধীৰে ধীৰে আত্ম-কেন্দ্ৰিক এক খোলাত সোমাই পৰিল।

এইখিনি সময়ৰ পৰাই মই কৈ অহা সামাজিক ভাবাপন্ন উদ্দেশ্যধৰ্মী ধাৰাটো অতিশয় নিস্তেজ হৈ পৰিল। আত্মকেন্দ্ৰিকতা স্বত্বেও এই কবি সকলৰ মাজতে পোনতে এক সামাজিক অহংকাৰীতাৰ

ছবি দেখা পোৱা গৈছিল, পিচলৈ তেওঁলোকৰ আত্মকেন্দ্রিক বিষাদ-বিলাপ লাভজনক কাব্যিক ভঙ্গী হৈ পৰিল। পোনতে থকা আন্তৰিকতা পিচলৈ ধূৰ্তালিত পৰিণত হ'ল।

অসম আন্দোলনে আনহাতে বিশেষ কোনো কাব্যিক প্রেৰণা যোগাব নোৱাৰিলে, অৱশ্যেই ই স্বাভাৱিক। যিটো আন্দোলনৰ নেতা আছিল প্রফুল্ল মহন্তৰ দৰে 'ছাত্র,' যি আন্দোলনে অগপৰ দৰে ৰাজনৈতিক দলৰ জন্ম দিয়ে, সেই আন্দোলনে যে কবিৰ সংবেদনশীলতাক জোকাৰি যাব নোৱাৰিব ই আৰু কি আচৰিত কথা। কিন্তু ৰাজনৈতিক সামাজিক জীৱনৰ এই অনুপ্রেৰণাহীনতাই, শূন্যতাই, অসমীয়া কবিতাত এনে ধৰণৰ, আবেগ অনুভূতি চিন্তাৰ প্রাধান্য আনিলে, কবিতা সম্পৰ্কীয় ধাৰণাৰ এনে পৰিবৰ্তন সাধিলে যে সাম্প্রতিক অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰাটো যতীন দুৱৰা গনেশ গগৈৰ সৈতে যুক্ত হৈ পৰিল বুলি কব পাৰি। এনে হোৱাতো অসমীয়া কবিতাৰ, শেষ পৰ্যন্ত অসমীয়া সমাজৰ বাবে ক্ষতিকৰ হ'ব।

তথাপি বৰ্তমানক লৈয়ে আমি ভৱিষ্যতৰ সপোন ৰচিব লাগিব। সেয়ে আমি আমাৰ দৃষ্টি কোনেৰে অসমীয়া কবিতাৰ ন-পুৰণি এমুঠি কবি সম্পৰ্কে এটি চালুকীয়া আলোচনাত প্রবৃত্তি হ'ব খুজিছো।

সাম্প্রতিক অসমীয়া কবিতাত যি দুগৰাকী কবিৰ প্রভাৱ অতি গভীৰ আৰু ব্যাপক, তেওঁলোক হ'ল নীলমনি ফুকন আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্য। সত্তৰৰ দশকৰ কবি সকলকো এওঁলোকে প্রভাৱিত কৰিছিল, কিন্তু বামপন্থী ৰাজনৈতিক আন্দোলনে প্রভাৱিত কৰা সত্তৰৰ দশকত তৎকালীন নীলমনি ফুকনৰ কাব্যকৃতী কঠোৰ সমালোচনাৰ সমুখীন হৈছিল। শ্রীহেমন্ত বৰ্মনে এঠাইত এনে সমালোচনাক শ্রীফুকনৰ বিৰুদ্ধে সংগঠিত কুৎসা ৰটনা নে কি বুলি কৈছে। শব্দকিটা ভালদৰে মনত নাই। কথাটো সিমান দূৰ নিকৃষ্ট আছিল নে নাই সেই সম্পৰ্কে মোৰ সন্দেহ আছে যদিও এই কথা ঠিক

যে 'জনগণৰ বাবে সাহিত্য'—এনে শ্লোগানত বিশ্বাসী কবি সাহিত্যিক সকল অধিকাংশৰ বাবেই শ্রীফুকনৰ কবিতাৰ ভাব, কাব্যৰীতি আপোন নাছিল। আমি এই কথা এতিয়াও ভাবো যে শ্রীফুকনৰ আগচোৱাৰ কবিতাবোৰৰ এটা পুথিগত (Bookish) চৰিত্ৰ আছে। উৎকৃষ্ট কবিতা সম্পৰ্কীয় যিবোৰ ধাৰণা শ্রীফুকনে তেতিয়া পোষণ কৰিছিল সেইবোৰৰ ইতিমধ্যে পৰিবৰ্তন হৈছে বুলিয়েই মই বিশ্বাস কৰো। সামাজিক পৰিঘটনা সমূহেও শ্রীফুকনক নতুন নতুন অভিজ্ঞতাৰ মুখামুখি কৰাইছে আৰু তেওঁৰ তীব্ৰ সংবেদনশীল মনত নতুন কাব্যিক ভাৱৰ জন্ম দিছে। সেয়ে সত্তৰৰ দশকৰ কবিতাৰ ধাৰাটোৱে ফুকনৰ হাতভেই এক নতুন মাত্রা লাভ কৰিছে আশীৰ দশকত আৰু এই ধাৰাৰ কবি সকলৰ ওপৰত শ্রীফুকনৰ প্ৰভাবো তীব্ৰ হৈছে এই দশকতেই।

কিন্তু আকৰ্ষনীয় কথাটো হ'ল এই যে সত্তৰৰ দশকতেই, যি সময়ত মই উল্লেখ কৰা দৰে শ্রীফুকনৰ কবিতাৰ প্ৰতি সৰহভাগ কবি সমালোচকৰে দৃষ্টিভঙ্গী আছিল প্ৰায় বৈৰিতামূলক, শ্রীফুকনৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ দুই এক প্ৰগতিশীল কবিৰ ওপৰতো চকুত পৰাকৈয়ে পৰিছিল-জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতালৈ মনত পেলাওক। ই নিশ্চিত ভাৱে শ্রীফুকনৰ কবিতাৰ এক অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ কথাকে সূচায় যি মতাদৰ্শগত ভিন্নতা স্বত্বেও এজন পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে, এজন কবিক প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰে।

ফুকনৰ কবিতাৰ যি পৰিবৰ্তনৰ কথা মই কৈছো সি হয়তো আৰু আগতেই সংঘটিত হব পাৰিলেহেঁতেন যদিহে কাব্যাদৰ্শৰ অন্বেষণত তেওঁ আন বাটে নগ'লহেঁতেন। ধাৰণা হয় কবি সমালোচক শ্রীভবেন বৰুৱাৰ লগত থকা সাহিত্যিক অন্তৰঙ্গতাও ইয়াৰ বাবে বহুলৃৰে দায়ী। এটা সময় আছিল যেতিয়া ভবেন বৰুৱা আৰু নীলমনি ফুকন এই দুজনৰ কবিতাৰ কথা পাঠকৰ মনলৈ একে

সময়তে আহিছিল। এই সম্পর্ক কাকতালীয় নাছিল। সূক্ষ্মদর্শী পাঠকে দুয়োৰে মাজত প্ৰভেদ নিশ্চয় পাইছিল কিন্তু সাধাৰণ ভাবে ইজনৰ কবিতা সিজনৰ নামত চলাই দিব পৰা গৈছিল। কবিতাৰ তাত্ত্বিক দিশটোৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীবৰুৱাৰ প্ৰভাৱ শ্ৰীফুকনৰ ওপৰত নিশ্চয় পৰিছিল। ভবেন বৰুৱাৰ কাৰিগৰী দক্ষতা সৰ্বজন বিদিত, কবিতা বিশ্লেষণত থকা তেওঁৰ চাতুৰ্যও বিখ্যাত, কিন্তু তেওঁৰ কবিতা প্ৰাণহীন। তেওঁৰ কবিতাই পাঠকক নিমন্ত্ৰণ নকৰে। সি যি নহওঁক, তত্ত্বৰ অন্ধগলিৰ পৰা প্ৰকৃত কবিত্বই মুক্তি লভিবই। সেয়ে ধীৰে ধীৰে নীলমনি ফুকনৰ কবিতাত আমি আদৰণীয় পৰিবৰ্তন দেখিবলৈ পালো। নিসন্দেহে তেওঁৰ কাব্যাদৰ্শৰ এক পৰিবৰ্তন আহিছিল। তেওঁৰ পূৰ্বৰ কবিতাৰাজিৰ বৰফ শীতল কঠিনতা দূৰ হৈ শব্দবোৰ যেন অৰ্জন কৰিলে এক উষ্ণ মানবিকতা।

মোৰ বাৰে বাৰে এই কথা মনলৈ আহে যে এজন কবিৰ গভীৰ কবিত্ব শক্তি থকা স্বত্বেও তেওঁ নিজক বিচাৰি পোৱাত ব্যৰ্থ হ'ব যদিও তেওঁ গ্ৰহণ কৰা কাব্যাদৰ্শ তেওঁৰ সংবেদনশীলতাৰ সতে খাপ নাখায়। মোৰ ভুল হ'ব পাৰে, কিন্তু শ্ৰীফুকনৰ আগ-চোৱাৰ কবিতা পঢ়িলে মোৰ সদায়ে এই ভাব মনলৈ আহে। এই ভাব মোৰ আৰু দৃঢ় হৈছে যেতিয়া মই 'কবিতা' সংকলনৰ কবিতাবোৰ পঢ়িলো। ক'ত লুকাই আছিল এই অদ্ভুত দৰদী কবি, ক'ত লুকাই আছিল নিপীড়িত মানুহৰ যাতনাৰ স'তে এই একাত্মীয়তা, ক'ত লুকাই আছিল মানবিক প্ৰতিবাদৰ তীব্ৰ তীক্ষ্ণ উচ্চাৰণ? অথচ কাব্যিক ভাবে কিমান নিয়ন্ত্ৰিত, কিমান সংহত!

আৰম্ভতে কোৱা কথাখিনিৰে মই শ্ৰীফুকনৰ কাব্যিক সন্ধানৰ সাধুতাক প্ৰশ্ন কৰাতো নাইয়েই, বৰং এই কথাইহে মোক মুগ্ধ কৰিছে যে কিমান আন্তৰিক সততা থাকিলে এজন প্ৰতিষ্ঠিত কবিয়ে নিজৰ কাব্যচৰ্চাৰ অবিৰত সন্ধানত ৰত হৈ নিজকে অবিৰত সন্ধানি

কৰিব পাৰে, যি কাব্যিক সূত্ৰই তেওঁক যশ আনি দিছিল তাৰো পৰা নিজকে আঁতৰাই আনিব পাৰে। শ্ৰীফুকনৰ সৎ কাব্যিক সন্ধানৰ বাবেই ই হ'ব পাৰিছে।

কিন্তু মই পোনতেই যিটো ধাৰণা ব্যক্ত কৰিছো তাক অনুসৰণ কৰিয়েই কওঁ যে শ্ৰীফুকনৰ মানৱিক ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ গভীৰ নৈতিকবোধ আৰু সামাজিক চেতনা আৰু তেওঁ যিধৰণৰ কবিতাৰ সাধনা কৰিছিল—তাৰ মাজত এটা দ্বন্দ্ব আছিল আৰু সি শ্ৰীফুকনৰ কবিতাৰ পক্ষে ক্ষতিকৰ হৈছিল। অদ্ভুত অদ্ভুত চিত্ৰকল্প (Conceit) নিৰ্মাণত তেওঁ সিদ্ধহস্ত হৈ পৰিছিল, কবিতাবোৰ সাঁথৰ যেন লাগিছিল, মুঠতে তেওঁৰ কবিতাই অযথা আধুনিকতাৰ মাজত বাট হেৰুৱাইছিল। তেওঁৰ বহুবোৰ কবিতায়েই সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে কিয়, হয়তো জ্ঞানানন্দ পাঠকৰ বাবেও, দুৰ্বোধ্য হৈ পৰিছিল।

অৱশ্যেই দুৰ্বোধ্যতাৰ কথাটো আপেক্ষিক। যুক্তি উত্থাপিত হ'ব পাৰে। হয়, অসমৰ এমুঠি মানুহৰ সেইবোৰ কবিতাৰো ৰস গ্ৰহন কৰিব পৰাৰ ক্ষমতা আৰু ইচ্ছা দুয়োটাই আছে বুলি মই অনুমান কৰো, কিন্তু মোৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰে দেখিছো যে—সাধাৰণৰ কথাই নকওঁ, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষাৰে শিক্ষিত, কবিতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী সকলো, এনেবোৰ কবিতাৰ আগত কোঁচ খাই যায়। নিজৰ কাব্য কৃতীৰ কঠোৰ সমালোচক শ্ৰীফুকনে ছাগে কথাটো মন কৰিছেই। কোনো কোনোৱে ভবাৰ দৰে সমস্যাটো 'নব্যনিৰক্ষৰতা'ৰ দুৱাৰত থাপিলেই হ'ব ?

সমস্যাটো যিয়েই নহওক নিৰলস কাব্যিক সন্ধানত ৰত মানবিক মূল্যবোধেৰে উদ্দীপ্ত শ্ৰীফুকনে ইয়াক অতিক্ৰম কৰিব পাৰিব আৰু আমি শ্ৰীফুকনৰ কবিতা 'সৰ্বত্ৰগামী' হোৱা দেখা পাম। 'লোক কল্পদৃষ্টি'ৰ মৰ্ম বুজোতা শ্ৰীফুকনৰ পৰা এনে আশা আমি নিশ্চয় কৰিব পাৰো।

আগতেই কৈছো শ্ৰীফুকনৰ প্ৰভাৱ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত অতি গভীৰ। কিন্তু এই প্ৰভাব কবি সকলৰ বাবে খুব শুভ হৈছে বুলি মোৰ মনে নধৰে। যি ক্ষেত্ৰত শ্ৰীফুকনৰ কাব্যকলা অহৰহ সন্ধান, গভীৰ আৰু বিস্তৃত অধ্যয়ন, তীব্ৰ সংবেদনশীলতা প্ৰখৰ জীৱনবোধ, জনজীৱনৰ স'তে নিবিড় পৰিচয় আৰু সৃষ্টিশীল সজীৱ কল্পনাৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ, তেওঁৰ অনুকৰণকাৰী বহুতৰ ক্ষেত্ৰতেই কিন্তু এইবোৰ গুন দুখ লগা ভাৱে অনুপস্থিত। বৰং তেওঁৰ কবিতাৰ যিটো দুৰ্বল দিশ-দুৰ্বোধ্যতা-সিহে এই কবিকুলক আকৃষ্ট কৰিছে। কিন্তু ই হ'ল সস্তাতে বাজীমাৎ কৰাৰ হাবিয়াস। তেনে উপকৰা অনুকৰণৰ মূল্যও কম হোৱা স্বাভাৱিক।

অৱশ্যেই শ্ৰীফুকনৰ কবিতাত অসমীয়া ভাষাৰ এক নতুন ধৰণৰ প্ৰকাশ ক্ষমতাৰ পৰিচয় পোৱা গ'ল। আমাৰ ভাষাটোৰ এনে ব্যৱহাৰ নিশ্চিত ভাৱে মই উত্তেজিত হৈ পৰো। সন্দেহ নাই তেওঁক অনুকৰণকাৰী বা অনুসৰণকাৰী সকল ভাষাৰ তেনে ব্যৱহাৰত মাতাল হৈ পৰিব। কিন্তু বিপদটো হ'ল যি গভীৰতৰ কাব্যিক বোধে শ্ৰীফুকনক তেনে ভাষাৰ ব্যৱহাৰত অনুপ্ৰাণিত কৰে, সেই বোধৰ অভাৱত তেনে ব্যৱহাৰ নিতান্তই উপকৰা বিধৰ কাব্যিক অনুশীলন হোৱাৰ আশংকা থাকে। আৰু তেনে হৈছেও।

অন্ধ অনুকৰণেই হওক বা সচেতন অনুসৰণেই হওক, শ্ৰীফুকনে তেওঁৰ পিচৰ সকলক নতুন কাব্যিক উপাচাৰ দিলে; কোনো কোনোৱে তেওঁক আত্মীকৃত কৰি নিজাকৈ আগুৱাই যোৱাও দেখিছো, যেনে 'শোকাকুল উপত্যকা'ৰ সমীৰ তাঁতী, কিন্তু ই সাধাৰণতেই কবি সকলক অভিভূত (Over whelm) কৰি পেলাইছে, তেওঁলোকৰ নিজা কণ্ঠস্বৰ শুণাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁলোকৰ কবিতাত শ্ৰীফুকনৰ ভঙ্গীহে শুনা পাওঁ; আনকি নিসন্দেহ কাব্যিক ক্ষমতাৰ অধিকাৰী কোনো কোনো কবিবো কবিতাৰ আবেদন তেনেদৰে ক্ষুণ্ণ হৈছে,

যেনে কেশৱ ভাগৱতী। এই কবি গৰাকী সম্পৰ্কে দুআষাৰ পিছলৈ ৰাখিলো।

আনহাতে শ্ৰীফুকনৰ কবিতাত এটা আত্মগত ভাববাদী দুৰ্বোধ্যতা আছে, সি অনুকৰণকাৰী সকলক উৎসাহিত কৰে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে দায়িত্বহীন দুৰ্বোধ্যতাও উৎসাহিত হয়। এনেদৰে 'অল্পকবি যশোপ্ৰাৰ্থী'ৰ ওপৰত শ্ৰীফুকনৰ কবিতাৰ দুই আপত্তি কৰা দিশ সমূহে প্ৰভাব পেলায়, আৰু কোৱা বাহুল্য মাথো, তাৰ ফল মুঠেই আনন্দদায়ক নহয়।

কিন্তু মোৰ ধাৰণা শ্ৰীফুকনৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ গম্ভীৰতাৰ চৰিত্ৰৰ আৰু ভৱিষ্যত অসমীয়া কবিতাই তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰিব।

সাম্প্ৰতিক কবি সকলৰ ওপৰত ব্যাপক আৰু গভীৰ প্ৰভাৱ পেলোৱা আনজন কবি হ'ল শ্ৰীহীৰেণ ভট্টাচাৰ্য। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য অসমীয়া কবিতাৰ জগতত এক বিস্ময়। সত্তৰৰ দশকত শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা কলেজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কবিতাপ্ৰেমী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলৰ মুখে মুখে আছিল। তেওঁৰ কবিতাই আমাক শিহঁৰিত কৰি তুলিছিল, 'মোৰ দেশ মোৰ কবিতা' প্ৰকাশ পাইছিল ড: হীৰেণ গোহাঁইৰ পাতনিৰ সৈতে, আৰু আমি উন্মাদ হৈ পৰিছিলো। ড: গোহাঁইৰ পাতনিত শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা সম্পৰ্কে কেতবোৰ আপত্তি আছিল, কিন্তু সেই আপত্তিবোৰে আমাক বিশেষ প্ৰভাৱিত কৰিব পৰা নাছিল। প্ৰেম আৰু বিদ্ৰোহৰ কবিতাবোৰে আমাৰ যৌৱনৰ হৃদয় আৰু চেতনাক অদ্ভুত ভাবে শিহঁৰিত কৰিছিল, অসমীয়া ভাষাই শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ হাতত লাভ কৰা মোহিনীয়ে আমাক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি ৰাখিছিল। সৰ্বগ্ৰাসী আছিল আমাৰ প্ৰিয় কবিৰ প্ৰভাৱ। আগতেই কৈছো সত্তৰৰ দশক আছিল বিদ্ৰোহৰ দশক, বিপ্লৱী চেতনাৰ দশক। বিদ্ৰোহী চেতনাৰ সেই প্ৰকাশ যিমানেই ব্যক্তিনিষ্ঠ নহওঁক কিয়, সেই সময়ত সি আমাৰ বাবে এক বিশ্বজনীনতা লাভ কৰিছিল।

অসমীয়াত এনে তীব্র বাণী লাগি থোৱা কবিতা তেওঁৰ আগতে কোনে ৰচিছিল? নিঃসন্দেহে বিস্ফোৰক কবিতা আছিল সেইবোৰ। অভূতপূৰ্ব। ইও হয়তো তেওঁৰ তৎকালীন আকৰ্ষণৰ অন্যতম কাৰণ ,আছিল।

মুঠতে হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যই আমাক মোহগ্ৰস্ত কৰি ৰাখিছিল।

আৰু সেয়ে শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত থকা অগভীৰ দিশ এটাৰ প্ৰতি আমাৰ বিশেষ দৃষ্টি নাছিল। ডঃ গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰা 'অসংকোচ ৰোমান্টিকতা'ৰ যিবোৰ ভঙ্গী শ্ৰীভট্টাচাৰ্যই বাৰংবাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল সেইবোৰৰ অনুকৰণকাৰীৰে অসমীয়া কবিতাৰ জগত আজি ভৰি পৰিছে, অথচ শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ যি বিদ্ৰোহী উচ্চাৰণে তেওঁৰ কবিতাক বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে, সেয়া এই অনুকৰণকাৰী সকলৰ মাজত বিচাৰি যোৱাটো নিষ্ফল। ৰাজনৈতিক পৰিমণ্ডলৰ পৰিবৰ্তনৰ কথাটো মনত ৰাখিলেও মোৰ ধাৰণা হয় যে শ্ৰীহীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কাব্যিক ব্যক্তিত্বৰ এক দুৰ্বল দিশৰ বাবেই এনে হবলৈ পাইছে।

শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাই এহাতে যেনেকৈ অসমীয়া ভাষাৰ তীব্ৰ প্ৰকাশিকা শক্তি উন্মোচন কৰি দেখুৱালে, ঠিক তেনেদৰেই অসমীয়া কবিৰ বাবে (তেওঁৰ নিজৰ বাবেও, পিছলৈ) এক Poetic Diction ৰ সৃষ্টি কৰিলে। এসময়ত এনে হ'লছি যে কেতবোৰ শব্দ আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ ব্যৱহাৰ অনিবাৰ্য হৈ উঠিল, এক ধৰণৰ অগভীৰ, উপকৰা, চৌখিন ৰোমান্টিক ভাবে, শব্দৰ সহজ মিলে, গভীৰ উপলব্ধিৰ স্থান লবলৈ ধৰিলে।

কোনোবাই ভুল বুজাৰ আগতেই কোৱা ভাল যে শক্তিশালী কবি এজনে নিজাকৈ ভাষা নিৰ্মান কৰে, তাত দোষৰ কথাটো নায়েই ওলগণিৰ কথাহে আছে, কিন্তু যেতিয়া সেই বিশেষ ভঙ্গীকেই কবিয়ে কবিতাৰ পিচত কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰি যায়, যেতিয়া

কাব্যিক সন্ধানৰ নতুনৰ পৰা নতুনতৰ অভিজ্ঞতাৰ পোহৰত তেওঁৰ কবিতা আলোকিত হৈ নুঠে, তেতিয়া নিসন্দেহে সংশয় উপজিব পাৰে।

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত বিপদটো আছিল দুটা দিশৰ পৰা প্ৰথমটো হ'ল তেওঁৰ নিজা সীমাবদ্ধতা দ্বিতীয়টো হ'ল তেওঁৰ কবিতাৰ অন্ধ অনুকৰণকাৰী সকল। দ্বিতীয়টোৰে আৰম্ভ কৰোঁ: শ্ৰীহীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ অনুকৰণকাৰীৰ সংখ্যা অসমীয়া কাব্য জগতত ইমান বেছি যে সি শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কাব্যিক মহত্বৰেই প্ৰমাণ। আনহাতে বিপদটো হ'ল এই যে এই অনুকৰণকাৰী সকলে শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ স্বকীয়তা পনীয়া কৰি পেলালে। এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক। কবিতা পঢ়ি ভালপোৱা এজন মহাবিদ্যালয়ৰ সাহিত্যৰ ছাত্ৰই আলোচনীৰ পাতত শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ দুই এটা কবিতা পঢ়িছে আন ভট্টাচাৰ্যৰ অনুকৰণকাৰীৰ দলৰ কবিতাৰ লগতে। মফচল চহৰৰ ছাত্ৰ হিচাপে স্বাভাৱিক ভাবেই তেওঁৰ অসমীয়া কবিতাৰ অধ্যয়নত কিছু ফাক বৈ গৈছিল। মই আন কেইখনমান কবিতাৰ কিতাপৰ লগতে মোৰ প্ৰিয় কবিৰ 'মোৰ দেশ মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা' খনিও আলফুলে তেওঁক পঢ়িবলৈ দিলো। পিচত কিতাপ কেইখন সম্পৰ্কে তেওঁৰ লগত আলোচনা কৰোতে মই বিশেষকৈ শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ কথাই সুধিলো। তেওঁৰ মাজত মই কোনো উচ্চাস নেদেখিলো; অথচ মই আশা কৰিছিলো যে তেওঁ কবিতাবোৰ সম্পৰ্কে বিশেষণৰ পিচত বিশেষণ ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁৰ মনৰ অনুপম প্ৰতিক্ৰিয়া ব্যক্ত কৰিব আৰু মই তেওঁৰ সৈতে মোৰ ছাত্ৰ জীৱনৰ অন্ততঃ কেইটামান মুহূৰ্ত পুনৰ যাপন কৰিম। কিন্তু তেওঁ মাথো ক'লে, ভালেই লাগিল। কথাটোৱে মোক ভবাই তুলিলে। মই তেওঁক আকৌ সুধিলো তেওঁ কবিতা বোৰৰ এক স্বকীয়া সৌন্দৰ্য লক্ষ্য কৰা নাইনে, সেইবোৰ অনুপম নহয় নে?

তেওঁ উত্তৰত ক'লে যে কবিতাবোৰ সুন্দৰ কিন্তু এনে ধৰণৰ কবিতাটো আমি আলোচনীৰ পাতত পায়েই থাকো।

কথাটো গুৰুত্বপূৰ্ণ। অসমীয়া কবিতাত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণ আৰু নিঃশেষিত। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যক অসমীয়া কবিতাই হজম কৰি পেলাইছে। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য এতিয়া এজন অতীতৰ কবি। তেওঁ এতিয়া নিজকে নিজে অতিক্ৰম কৰিব লাগিব।

কিন্তু মোৰ এজন প্ৰিয় কবি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যই সেয়া কৰিব পাৰিব নে?

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ 'শইচ পথাৰ মানুহ'ত কবিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে যে ইদানীং তেওঁ কবিতা প্ৰায় নিলিখাৰ নিচিনাই। 'সম্প্ৰতি মোৰ কবিতা প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰেই।' লগে লগে মনলৈ প্ৰশ্ন আহে, কিয়? যিজন কবিৰ কবিতা তেওঁৰ জীৱন ধাৰণৰ এটি অঙ্গ আছিল, কাব্যিক ভাৱৰ তৰঙ্গই যিজন কবিক টোপনিৰ মাজতো দোলা দি গৈছিল, যিজন শব্দৰ খেতিয়কে শব্দ-শইচবোৰৰ সোৱাদত মত্ত হৈ থাকে, যিজন কবিৰ অন্য নাম 'সংবেদনশীলতা' ('টানকৈ বন্ধা তাঁৰৰ দৰে সচেতন এটা মন'), মানবীয় আদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধ যিজন কবি তেওঁৰ 'কবিতা প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰেই', নিজকে চেৰাই যোৱাটো দূৰৰে কথা। আমি এনে কথাও বিশ্বাস কৰিব লাগিব নেকি যে হীৰেণ ভটচাৰ্যৰ কাব্যিক সৃষ্টিশীলতা নিঃশেষিত! তেন্তে কিয়?

এটা ধাৰণাই মোৰ মনত খুন্দিয়াইছে। হয়তো শ্ৰীভট্টচাৰ্যৰ কাব্যিক অনুপ্ৰেৰণাৰ উহ শুকাই গৈছে। কি আছিল এই কাব্যিক অনুপ্ৰেৰণাৰ উহবোৰ? বিপ্লৱ, দেশপ্ৰেম, যৌৱনৰ জয়গান। সত্তৰৰ দশকত এই উহৰ পৰা মুক্তি লভিছিল সৃষ্টিশীলতাৰ বেগবান স্ৰোতস্বীনিয়ে। তাত অৱগাহন কৰিছিল কবিয়ে আৰু আমি পাই-ছিলো সেই অনুপম কবিতাবোৰ। ৰাজনৈতিক ভাবে যি দলৰ প্ৰতিয়েই কবিৰ আনুগত্য নাথাকক কিয়, নক্সালবাৰীৰ বিপ্লৱী

কাৰ্য্যকলাপে, টলমল যৌৱণৰ নিঃস্বাৰ্থ আত্মত্যাগে, কবিৰ সংবেদন-শীলতাক আলোড়িত কৰি গৈছিল গভীৰ ভাবে। কিন্তু অসমৰ কমিউনিষ্ট বিৰোধী আন্দোলনৰ দিনবোৰত নিজৰ কবিতাৰ বিকৃত ব্যৱহাৰ দেখিও নিঃসহায় কবি যদি এক আত্মক্ষয়ী হতাশাত ডুব যায় তাত আচৰিত কি? শ্ৰীভট্টাচাৰ্যই আশীৰ দশকতো কবিতা লিখিছে—কিন্তু সেইবোৰে শ্ৰীহীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ সহজ ৰোমাণ্টিকতাকহে প্ৰধানকৈ প্ৰকাশ কৰিছে, যি ৰোমাণ্টিকতা হয়তো কবিৰ দুৰ্বল দিশহে।

১৯৭২ চনত কবিয়ে লিখা এটি সৰু কবিতা:

"কমৰেড্, বুকুখন বিষাইছে, বন্দুকটো উম দি বুকুতে থাকক, আঁতৰাই নিনিবা; লাগিলে তৰ্জনী আঙুলিটো মোৰ ট্ৰিগাৰতে থোঁৱা: বন্দুকৰ নলেৰে অলক অবিৰাম বিজুলি। ৰাতিটো পাৰ হৈ গ'লে আমাৰ আৰু ভয় কি? নলে গলে লগ লাগি পামগৈ কৰকাল বেলতলাৰ পথাৰ।"

১৯৭২ ত কবিতাত যি 'কৰকাল বেলতলা পথাৰ'ৰ কথা শ্ৰীভট্টাচাৰ্যই লিখিছিল, আশীৰ দশকত সেই সপোন শ্ৰীভট্টাচাৰ্যই কেনেকৈ দেখিব? একো আচৰিত নহয় যে অনুপ্ৰেৰণাৰ উহ শুকাই অহাৰ লগে লগে কবিয়ে নিজকে দোহাৰিব, সুৰীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে বিমূৰ্ত কবিতা ৰচনাতে নিজৰ সৃষ্টিশীলতাক নিয়োগ কৰিব। 'জয় আই অসম' দেশপ্ৰেমৰ দিনত কবিয়ে আৰু কেনেকৈ দেশপ্ৰেমৰ কবিতা ৰচিব? 'নেলী'ৰ সশস্ত্ৰ বিপ্লৱৰ সময়ত কবিয়ে আৰু কেনে-কৈয়েবা বিপ্লৱৰ গান গাব? আশীৰ শেষৰ মৃত্যুৰ মাতাল মহোৎ-সৱেই বা কবিক কিহৰ প্ৰেৰণা দিব?

খুবেই দুখৰ কথা যে অসম আন্দোলনৰ বন্যাতেই শ্ৰীহীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ সৃষ্টিশীলতাকো চুই গ'ল। আৰু দুখৰ কথা যে কবিয়ে অভিশপ্ত সময়ৰ বিৰুদ্ধে গৰজি উঠিব নোৱাৰিলে। ই হীৰেণ

ভট্টাচাৰ্যৰ কবি সত্তাৰ এক দুৰ্বলতা।

কবিতাৰ কলাগত দিশ সম্পৰ্কে কবিৰ সচেতনতা আৰু তেওঁৰ কলাকুশলতা স্বত্বেও মোৰ ভাব হয় কবি ভট্টাচাৰ্য অনুপ্ৰেৰণাৰ কবি। আৰু তেওঁৰ কবিতা কমি অহাৰ ই এক কাৰণ হ'ব পাৰে।

তথাপি, তথাপি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যই এতিয়াও যাতে গাই উঠিব পাৰে :

মোক তাত ঠাই দিয়া য'ত তেজৰ উম,
বিশ্বাসৰ আকাশচুম্বী সুদৃঢ় গম্বুজ'
উড্ডীন পতাকা স্বৰূপ মোৰ যন্ত্ৰণাৰ প্ৰত্যাশা।
বৰুত, লৈ যোৱা মোক
হেলাৰঙে ৰণ জিকা বিবেকহীন
কৃতকাৰ্যতাৰ আত্মতুষ্টিৰ পৰা দূৰ
ক'ৰাবলৈ, সাৰ্থক হওঁক মোৰ জীৱনজোৰা নিবিষ্ট
বিদ্ৰোহী ব্যৰ্থতা।'

• • •

অসমীয়া কবিতাৰ সমাজমুখী ধাৰাটোৰ স'তে যুক্ত দুজন বিশিষ্ট কবিৰ নাম আমাৰ মনলৈ একেলগে আহে : ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ আৰু অবনী চক্ৰৱৰ্ত্তী। ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰৰ কবিতা ভাববাদী জটিলতা বা পাঠকক বুৰ্বক বনাব খোজা ধৰনৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ পৰা সাধাৰণ ভাবে মুক্ত। সূক্ষ্ম অনুভূতি সজাগ জিজ্ঞাসা, তেজাল কল্পচিত্ৰ আৰু বলিষ্ঠ বক্তব্যৰে ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰে কাব্যপ্ৰেমী সকলৰ মনত স্থায়ী আসন ইতিমধ্যে কৰি লব পাৰিছে। 'বৃত্ত ভঙাৰ সময়'ৰ পৰা তেওঁৰ শেহতীয়া কাব্যসংকলনখনলৈকে সৰকাৰৰ নিৰলস কাব্য সাধনাই আমাক আশাবাদী কৰে যে, হতাশা নিৰাশা শূন্যতাক আসৈ নিদি কবি সৰকাৰে নিছিগা ধাৰেৰে কবিতা লিখি যাব এনে সময়ৰ বিৰুদ্ধে যেতিয়া

'এন্ধাৰৰ দাঁত-নখবোৰে য'ত বুকুৰ বেজি কুটি কুটি খায়
অগ্নিবৃত্তত জঁাপ দিয়ে যৌৱন
অশান্ত গোলাপৰ পাহিয়েইদি
ধাৰাসাৰে সৰি পৰে তেজ.........'

দুয়োটা নাম একেলগেই প্ৰায় উচ্চাৰিত হয় যদিও অবনী চক্রবর্তীৰ কবিতাত সৰকাৰৰ গম্ভীৰ, আবেগিক সহমৰ্মী স্বৰৰ বিপৰীতে এক তীব্ৰ আৰু সূক্ষ্ম ব্যঙ্গাত্মক স্বৰ শুনিবলৈ পাওঁ। অবনী চক্রবর্তীৰ কবিতাৰ এই চৰিত্ৰই তেওঁক কবি হিচাপে বেলেগ চিহ্নিত কৰিছে। (স্বস্তিৰ কথা যে তেওঁ আজি কালিৰ 'হাস্য কবি' নহয়।) তেওঁৰ কবিতা মূলত: ৰাজনৈতিক-সামাজিক। তেওঁৰ ব্যঙ্গ ক্ষমাহীন কিন্তু বুদ্ধিদীপ্ত সূক্ষ্মতাই তাক সাধাৰণ গালি-গালাজলৈ অধ: পতিত হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰাই মাথোন নহয়, তেওঁৰ কবিতাক এক বিশেষ মূল্য দিছে।

আন ধৰণৰ কবিতাও চক্রবর্তীয়ে নিলিখা নহয়; কেতিয়াবা করুণ উপলব্ধিত তেওঁৰ কণ্ঠ আৰ্দ্ৰ হৈ আছিছে, কেতিয়াবা বাস্তৱৰ অসহনীয় জঘন্যতাই তেওঁক ব্যঙ্গৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বৌদ্ধিক আহৰি আৰু দূৰত্বলৈ যাব দিয়া নাই, তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ হৈ উঠিছে গম্ভীৰ, ক্ৰুদ্ধ আৰু তাৎক্ষণিক, আকৌ কেতিয়াবা হয়তো অভিজ্ঞতাৰ সাৰ সংকলনৰ মাজেৰে তেওঁ উপনীত হৈছেহি গভীৰ প্ৰত্যয়ৰ দৃঢ় কঠিন মাটিত:

'ৰাতিতো নহয়—পুৰাই আছিছে দুখৰ ৰাতি
চা চোন চা, চকুলোৰে তোৰ
আবৰি ৰখিছে সোণালী বেলি।'

কিন্তু নিশ্চিত ভাৱে চক্রবর্তীৰ প্ৰতিভা আত্মনিবিষ্ট গীতি কবিতাৰ নহয়, ই হ'ল বৰ্হিমুখী, সমালোচনামূলক ব্যঙ্গৰ। এই

দিশত অৱনী চক্রৱর্তীৰ লেখীয়া কবি 'অসমীয়া সাহিত্যত এই মুহূর্তত দ্বিতীয়জন নাই বুলিয়েই ভাবো।

এইখিনিতে আমি এজন কবিৰ উল্লেখ কৰিব খোজো যাৰ অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰতি অৱদান নিশ্চিত ভাৱে গুৰুত্বপূর্ণ কিন্তু যি যথাযোগ্য সমাদৰ এতিয়াও পোৱা নাই। তেখেত হ'ল বয়োবৃদ্ধ কবি নলিনীধৰ ভট্টাচার্য। নলিনীধৰ ভট্টাচার্যৰ কবিতা উপলব্ধিৰ বস্তু, উপকৰণকৈ গাই যোৱা পদ নহয়। ভাষা নির্মাণৰ যাদু নহয়, কাব্যিক উপলব্ধিৰ সততা আৰু গভীৰতাহে তেখেতৰ কবিতাৰ মূল আকর্ষণ। কবিতা সম্পৰ্কীয় যিবোৰ ধাৰণা সাধাৰণতে সুলভ, তেনে-বোৰ ধাৰণাৰে তেখেতৰ কবিতাৰ কাষ চাপিলে সেইবোৰ আকর্ষনীয় যেন নালাগিব পাৰে কিন্তু কবিতা সম্পৰ্কীয় গভীৰতৰ বোধ সম্পন্ন পাঠকে কবিতাবোৰৰ অন্তর্নিহিত শক্তি অনুভৱ কৰিব পাৰিব। মোৰ ধাৰণা হীৰেণ ভট্টাচার্যৰ উর্দ্ধ কবিতাৰ দৰে সক জনপ্রিয় কবিতাবোৰে কবিতা সম্পৰ্কীয় এটা ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিলে, (যেনেকৈ এটা সময়ত ভূপেন হাজৰিকাৰ ওপৰে ওপৰে লিখা চুটি চুটি, মিঠা মিঠা, গদ্যৰীতিয়ে সাধাৰণ পাঠকক এনেকৈ প্ৰভাৱিত কৰিছিল যে আন ধৰণৰ গদ্য পাঠকে ভালেই নোপোৱা হৈছিল। সেই 'ষ্টাইল'টো এতিয়াও কেতিয়াবা দেখা যায়।) যি বহুতো পাঠকক সাংগীতিক লয় আৰু তাৎক্ষনিক আবেদনত গুৰুত্ব নিদিয়া আন ধৰণৰ ভাল কবিতাৰ ৰস গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত বাধাগ্ৰস্ত কৰিলে। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ আলোচনা প্ৰসংগত মই যি Poetic Dictionৰ কথা কৈছো সি পাঠককো আক্ৰমন কৰিছে। কবিতা সম্পৰ্কীয় তেনেধৰণৰ একসুৰীয়া ধাৰণাৰে বাধাগ্ৰস্ত নোহোৱা সজাগ পাঠকে বয়োবৃদ্ধ কবিৰ কবিতাৰ তাৰুণ্যৰ প্ৰতি, সংহত উচ্চাৰণৰ প্ৰতি, তীব্ৰ ইতিহাস চেতনাৰ প্ৰতি, উচ্চ মানবিকতাৰ প্ৰতি, প্ৰতিবাদী কণ্ঠৰ বলিষ্ঠতাৰ প্ৰতি, সৰ্বোপৰি ইয়াৰ অন্তর্লীন গভীৰতৰ কাব্যিক মহত্ত্বৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবান হ'ব।

কবিতা ভট্টাচাৰ্য্যৰ বাবে চখ নহয়, ই তেওঁৰ সজাগ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ এটা মাধ্যম, সেয়ে যি ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে আমাৰ কবিসকল সাধাৰণতে আদহীয়া, প্ৰতিষ্ঠিত আৰু সম্মানীত হ'বলৈ লোৱাৰে পৰা কবিতা বাদ দি সবাহ গাবলৈ লয়, তেনেক্ষেত্ৰত নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্যই বৃদ্ধ হৈ আহিছে মানে বেছি ভাল কবিতা লিখিবলৈ ধৰিছে।

আমি এই ছেগতে তেখেতৰ সুদীৰ্ঘ জীৱন আৰু সুস্বাস্থ্য কামনা কৰিলো আৰু তেখেতৰ আৰু অনেক কবিতাৰ বাবে সাগ্ৰহেৰে অপেক্ষা কৰিলো।

সনন্ত তাঁতী আৰু সমীৰ তাঁতীৰ নাম প্ৰায়ে একেলগে উচ্চাৰিত হয়. হয়তো তেওঁলোকৰ সমকালীনতাৰ বাবে, হয়তো তেওঁলোকৰ কবিতাৰ এটা সময়লৈকে পৰিলক্ষিত-- সাদৃশ্যৰ বাবে, হয়তো তেওঁলোকৰ নামৰ সাদৃশ্যৰ বাবে, বা এই গোটেইবোৰৰ বাবে। হতাশা আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক বিননিৰ বিপৰিতে এই দুই কবিৰ কবিতাত আমি পাওঁ সংগ্ৰামী মেজাজ আৰু গভীৰ আশাবাদ।

"'উজ্বল নক্ষত্ৰৰ সন্ধান'ৰ পৰা 'নিজৰ বিৰুদ্ধে শেষ প্ৰস্তাৱ'লৈকে সনন্তই কোনো আপোচ কৰা নাই। কবিতাক কৰি তুলিছে নিজৰ স'তে নিজৰ আৰু নিজৰ স'তে পাঠকৰ যোগাযোগৰ, সংলাপৰ মাধ্যম। কবিতাৰে সনন্তই অন্যায় অবিচাৰ অত্যাচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰাই নহয়, কবিতাৰে তেওঁ নিজক সংগঠিতও কৰে, পাঠককো। সনন্তৰ কবিতা দৃঢ় প্ৰত্যয়ৰ কবিতা, বিশাল মানৱীয় অনুভূতিৰ কবিতা, জীৱন আৰু জীৱনৰ বাবে যুদ্ধৰ কবিতা। তেওঁৰ উচ্চাৰণ অনুচ্চ নহয়, সবল, দৃপ্ত অথচ কাব্যিক। তেওঁৰ কবিতা ৰাজনৈতিক কবিতা, অথচ সেইবোৰ ৰাজনৈতিক বক্তৃতা নহয়, কাব্যিক গুণেৰে সমৃদ্ধ। সাধাৰণতে উচ্চগ্ৰামত বন্ধা যদিও তেওঁৰ কবিতাৰ স্বৰ, আত্মিক উপলব্ধিৰ অনুচ্চ কণ্ঠেৰেও কেতিয়াবা তেওঁ গায়:

'শুনিছো নিজৰ ভিতৰতেই মানুহৰ সমুদ্ৰ
আৰু মানুহে সমুদ্ৰ ডুব যায়
*   *   *
সমুদ্ৰ মানুহ এদিন খুব ওচৰা-ওচৰি হ'লে
সন্ধিপত্ৰ
বতাহত উৰে।'

সন্দেহ নাই, সনন্তৰ কবিতাত এনে মুহূৰ্ত খুব বেছি নহয়, কিন্তু সি এইবাবে নহয় যে সনন্ত তেনে কবিতাৰ বাবে অক্ষম, বৰং এই বাবেহে যে সনন্তই কবিতা খুব সহজকৈ লিখিব খোজে:

'কবিতা খুবেই সহজকে লিখা যায়
যদি ঘটনাৰ স'তে সবিশেষ পৰিচয় থাকে
চকুৰ সমুখৰ বৰ্বৰতাকে প্ৰতিবাদ কৰি মানুহ হোৱা
কবিতা খুবেই সহজকৈ লিখা যায়
যদি চিন্তাৰ ঐশ্বৰ্য থাকে শ্ৰেণী পীড়া থাকে।'

সনন্তই ইয়াত কবিতাৰ নন্দন তত্ত্বৰ মৰ্মৰ প্ৰশ্ন এটা তুলি ধৰিছে: যদি শ্ৰেণী পীড়া থাকে কবিয়ে কবিতা সহজকৈ লিখিব কিয়নো তেওঁ শ্ৰেণী বৈষম্যৰ অৱসান বিচাৰে। ই এটা ৰাজনৈতিক অৱস্থানৰ প্ৰশ্ন।

সেইবুলি সনন্তৰ কবিতা জীৱনৰ আন কেতবোৰ দিশৰ প্ৰতিও একেবাৰে সংজ্ঞাবিবিহীন নহয়। সূক্ষ্ম সংবেদনশীলতাৰে সনন্তই লিখিছে বেগম আখতাৰকলৈ এটি অনুপম কবিতা যাৰ আবেদন অপ্ৰতিৰোধ্য। সনন্তই আকৌ লিখিছে 'প্ৰেম' শীৰ্ষক এটি আশ্চৰ্য অনুভূতিময় কবিতা যাৰ শেষৰ পংক্তি কিটা হ'ল:

'সি মোৰ নাভিকুণ্ডলী আলোড়িত কৰি জাগি উঠা তৃষ্ণাৰ্ত
বিপুল স্পন্দনময় প্ৰেম
সমস্ত নক্ষত্ৰমণ্ডলী ব্যাপ্ত কৰি মই তাক পালন কৰি আছো।'

সেয়ে হ'লেও মনত ৰাখিব লাগিব যে সনন্ত মূলতঃ প্ৰতিবাদৰ

কবি। তাতেই তেওঁৰ স্বকীয়তা। এক যন্ত্ৰনাময় দায়িত্ববোধে তেওঁক কবিতা লিখাত নিয়োগ কৰে:

'যেতিয়া কবিতা লিখো আশ্চর্য গৰমত মোৰ বুকু পুৰি যায়
অৱশ্যে কবিতা লিখিলেই মোৰ সমস্ত অসুখ দেহৰ পৰা
পোছাকৰ দৰে খহি পৰে।'

কবিতা লিখাৰ মাজেৰে সনন্তই নিজকে নিৰাময় কৰাই নহয় নিজকে আৱিস্কাৰো কৰে, সেয়ে আপাত দৃষ্টিত বর্হিমুখী কবিতাবোৰ আত্মাভিমুখীও।

কঠিন, সংহত চিত্ৰকল্প স্বল্পভাষিতা আৰু ইংগিতময়তা যিবোৰ কবিতাৰ বৈশিষ্টা, তেনে কবিতাৰ সৈতে তুলনা কৰিলে সনন্তৰ কেতবোৰ কবিতা বহুবক্তী, প্ৰগলভ্ যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু তেওঁৰ কবিতা তেনেদৰে বিচাৰ কৰাটো ভুল হ'ব। বিশাল গতিময় আবেগ, তীব্ৰ উপলব্ধি আৰু উদাত্ত প্ৰতিবাদৰ ভাষা শান্ত, নিৰুদ্বিগ্ন, ইংগতিসর্বস্ব চিত্ৰকল্পৰ ভাষা নোহোৱাটো দোষৰ কথা নহয়। ইতিমধ্যে মই কৈছো যে সনন্তৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু প্ৰতিবাদ। সেয়ে তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা আঙ্গিক আদিও বিষয় বস্তুৰে খাপখোৱা। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰকৃতিয়েই বেলেগ।

অৱশ্যে ইয়াৰ অর্থ এইটো নহয় যে সনন্তই তেওঁৰ কবিতাৰ ৰূপগত দিশটো সম্পৰ্কে চিন্তা কৰাৰ আৰু কোনো প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু তেওঁ সেই চিন্তা নিজ প্ৰতিভা, সংবেদনশীলতা, উদ্দেশ্য (হয়, উদ্দেশ্য), আৰু অসমীয়া ভাষাৰ এতিয়াও অনাবিষ্কৃত প্ৰকাশিকা শক্তিৰ কথা মনত ৰাখি কৰাই ভাল হ'ব। অমুক বিদেশী কবিৰ কবিতা এনেকুৱা বা অমুক দেশত এনে ধৰণৰ কবিতাৰ চলিত আছে, এনেবোৰ বিবেচনা অপ্ৰমতি শিকাৰৰ হ'ব পাৰে, পূৰঠ কবিৰ ক্ষেত্ৰত মই অশোভন বুলিয়েই ভাবো। বিদেশী কবিতা অধ্যয়নৰ বিৰুদ্ধে মই কোৱা নাই, কিন্তু আমাৰ ইয়াত বিদেশী

কবিতাৰ প্ৰভাৱে অঘটন ঘটায় মানুহে এনে সুবুজা হয়। জীন গ'লে ভাল, নহলে অজীন পাতকি ক'বিতাৰ জন্ম হয়। নিসন্দেহে 'ফৰ্ম'ৰ ওপৰত অত্যাধিক গুৰুত্বই কাব্যিক অভিজ্ঞতাৰ দেউলীয়া অৱস্থাকে সূচায়।

সি যি নহওক, সনন্তৰ বলীষ্ঠ প্ৰতিবাদ কণ্ঠস্বৰ তথাকথিত 'কাব্যিক' বিবেচনা সমূহে যাকে ৰুদ্ধ কৰি নেপেলায়; সনন্তই যেন তেওঁৰ চেতনা আৰু হৃদয়ত ধাৰণ কৰিব পাৰে নিপীড়িত দলিত জনগণৰ যন্ত্ৰনা, ক্ৰোধ আৰু প্ৰতিবাদৰ ভাষা।

এইবাৰ সমীৰ তাঁতীৰ কবিতালৈ আহোঁ। সমীৰৰ দুখন কবিতাৰ সংকলন মোৰ চকুত পৰিছে। 'যুদ্ধভূমিৰ কবিতা' আৰু 'শোকাকুল উপত্যকা।' 'যুদ্ধভূমিৰ কবিতা'ৰ বাকভঙ্গীৰ সতে 'শোকাকুল'ৰ বিস্তৰ প্ৰভেদ; কিন্তু সেইবুলি কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মৌলিক পৰিবৰ্তন ঘটিছে বলি কব নোৱাৰি। "যুদ্ধভূমিৰ কবিতা' যথাৰ্থতে যদ্ধৰ কবিতা, যুযুৎসু কবিতা। .. 'যুদ্ধভূমিৰ কবিতা' সংকটদীৰ্ণ সমসাময়িক ভাৰত আৰু অসমৰ এখন অমূল্য দলিল।'' ড: হীৰেণ গোহাঁইৰ ভূমিকাৰ এই কথা কিষাৰে এই সংকলনখনিৰ কবিতা-সমূহৰ যথাৰ্থ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। সনন্তৰ দৰেই সমীৰো তেওঁৰ কবিতা সম্পৰ্কে স্পষ্ট:

'মোৰ দেশৰ সাধাৰণ মানুহৰ দৰেই সাধাৰণ মোৰ জীৱন,
মোৰ শিল্প আৰু কবিতাৰ শৰীৰ
মহামাৰী আৰু বানপানীৰ স'তে যুঁজি সাৰে থাকে বহু পলক-হীন ৰাতি'

সমীৰৰ 'শোকাকুল উপত্যকা'ৰ কবিতা সমূহত 'যুদ্ধভূমি'ৰ উগ্ৰতা নাই, আছে এক ধৰণৰ করুণ উপলব্ধি। সেইবুলি এইবোৰত বিলাপ ন'ই, পলায়নো নাই। বাস্তৱক বুজি উঠাৰ আন্তৰিক চেষ্টাৰে সমীৰে এই কবিতাবোৰ লিখিছে, আৰু কবিতা সমূহৰ আঙ্গিকৰ

ক্ষেত্ৰতো পৰিবৰ্ত্তন সাধিছে। ক'ব লাগিব যে সমীৰৰ কবিতাই এটা কেৰ্কঁৰী পাৰ হৈ আহিল। সমীৰে নতুন ধৰণে কথা কৈছে। 'কিযে এক কালিকা লগা সপোন' refrain ব্যৱহাৰেৰে একগোট কৰি ৰখা সাতটুকুৰা কবিতাত জনগণৰ সৈতে সহমৰ্মীতা, অথচ অতীতৰ ভুলৰ বিৰুদ্ধে এক প্ৰতিবাদ, যুক্তি আবেগ তিৰস্কাৰেৰে এক সংলাপ গঞ্জা গীতমাতৰ মন পৰশা সুৰেৰে বান্ধি পেলাইছে সমীৰে। সাতোটা খণ্ডৰ এই দীঘল কবিতাটো সহজ সৰল, অথচ ইয়াৰ তীব্ৰ মানৱিক আবেদন অতি গভীৰ আৰু স্থায়ী :

'হেংদান বুলি লৈছিলা
হেংদান নাছিল সেয়া
শতক বুলি শালিছিলা।
শতক নাছিল সেয়া

০ • ০

তেজৰ বৰণ কি অ' বাৰ্দ্ধে
তেজৰ বৰণ কি'
আকৌ—
'হাঁহ কুকুৰাৰ দৰে মৰিয়াই মাৰিলা শিশুক
শুকৰে মাটিত কি দেখিলো কি দেখিলে'।

• • •

আজান ফকিৰৰ দেশত
এইবোৰ মানুহনে মানুহনে
কি যে এক কালিকা লগা সপোন'

বিগত দিনৰ ভয়ংকৰ হত্যালীলা অমানুষিকতা বাস্তৱ হ'ব পাৰেনে? নহয়, ই এক দুঃস্বপ্ন, 'এক কালিকা লগা সপোন।' সমীৰে জনগণৰ ভুলচুকবোৰ আঙুলিয়াই দিব খোজে এক সহমৰ্মীতাৰে, তেওঁ জনগণৰ লগৰীয়া, গুৰু নহয়।

সমীৰৰ কবিতাৰ এক চকুত পৰা দিশ হ'ল গঞা বাইজৰ মুখৰ আকৰ্ষণীয় মাত কথাৰ ('rich, lively language of the masses') কাব্যিক ব্যৱহাৰ। লোককৃষ্টিৰ পৰা সমীৰে তেওঁৰ কবিতাৰ মাল মচলা সংগ্ৰহ কৰিছে। জনজীৱনৰ গীত মাতৰ সুৰে সোমাই গৈছে তেওঁৰ কবিতাৰ শৰীৰ। বিহুগীত বনগীত জিকিৰৰ সুৰ আহি মিলি গৈছে তেওঁৰ কবিতাৰ সুৰত, অথচ সমীৰে তেওঁৰ পৰিশীলিত কণ্ঠস্বৰ হেৰুওৱা নাই। আঙ্গিকৰ পৰিক্ষা-নিৰীক্ষা সমীৰে নিশ্চয় কৰিছে, কিন্তু সমীৰৰ কবিতাৰ আঙ্গিক জনজীৱনৰ গীতমাত আদিৰ ওপৰত আধাৰিত হোৱাৰ ফলত তাক বক্তব্যই আঙ্গিক নিৰ্ণয় কৰাৰ ফলত সেইবোৰে সমীৰৰ কবিতাক ঘাইকৈ সমৃদ্ধহে কৰিছে বুলিব পাৰি। ক'ৰবাত হয়তো সম্পাদীক্ষাৰ চাপ স্পষ্ট, উপাদানবোৰ জীন যোৱা নাই, যেনে 'গাৱত নহ'লে শহৰ' পঢ়িলা শাৰীবে কবিতাটি, কিন্তু কবিৰ আন্তৰিকতাও স্পষ্ট।

অৱশ্যে ক'ৰবাত ক'ৰবাত সমীৰৰ কবিতাত এক ধৰণৰ দায়িত্ব-হীনতাই কেনা লগাইছে যেন লাগিছে, যেনে ২৬ পৃষ্ঠাৰ কবিতাটি, 'মই তোমাৰ স'তে নাথাকো গছৰ স'তে থাকিম' যাৰ পঢ়িলা শাৰী। এনেকুৱা আচৰিত আচৰিত 'কাব্যিক' পংক্তি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত ইমান বেছি যে সমীৰে সেইটো দিশলৈ নন নিদিলেও চলিব যেন পাওঁ।

সমীৰৰ ভাষাৰ ওপৰত দখল আছে, ছন্দ জ্ঞান আছে, দেশী বিদেশী কবিতাৰ স'তে চিনাকি আছে, সূক্ষ্ম সংবেদনশীলতা আছে, তদুপৰি আছে নিপীড়িত অৱহেলিত জনগণৰ স'তে আত্মীয়তা, এতেকে সমীৰ আমাৰ আশাৰ স্থল; তেওঁৰ প্ৰতিটো কবিতাত যেন ফুটি উঠে আপোচহীন সংগ্ৰামী চেতনা, জীৱনৰ জয়গান। মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস 'শোকাকুল উপত্যকা'ৰ চকুলো মচি 'যুদ্ধভূমি'ত গভীৰতৰ প্ৰত্যয়ৰে সোমাব পাৰিলেহে সেই চকুলোৰ প্ৰকৃত মূল্য দিয়া হ'ব।

ৰফিকুল হুচেইন, মদন শৰ্মা, সুভাষ সাহা, কৌস্তুভমণি শইকীয়া, ৰাজীব কুমাৰ ফুকন এওঁলোক প্ৰত্যেকৰে একোখনিকৈ সংকলন ওলাইছে। ৰফিকুল হুচেইনৰ 'শৰবিদ্ধ আকাশ'ৰ কবিতা সমূহে এক প্ৰতিশ্ৰুতি বহন কৰিছিল যিটো পূৰণ হোৱা দেখিবলৈ নোপোৱাটো আমাৰ বাবে দুৰ্ভাগ্যজনক। শ্ৰদ্ধেয় সমালোচক নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যই সঙ্কলিত এটি পাতনিত ৰফিকুলৰ কবিতা সম্পৰ্কে সপ্ৰশংস দৃষ্টিৰে কৈছিল: 'শব্দবোৰ স্থূল বৰ্ণনাত্মক নহয়, সি কিহবাৰ ৰূপক বা প্ৰতিনিধি হৈ সংহত ৰূপত দেখা দিছে। প্ৰকাশভঙ্গীৰ এই অভিনবত্ব অৱশ্যে প্ৰতিভাৰ চিন। .... তেওঁৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আমি পাইছোঁ। এই প্ৰথম প্ৰতিশ্ৰুতিয়েই তেওঁৰ ভৱিষ্যতৰ পথ উজ্জ্বল কৰক ....।' কিন্তু ৰফিকুলৰ কবিতা পঢ়িবলৈ নোপোৱা হৈছো, ই পৰিতাপৰ কথা। হয়তো স্বপ্নভঙ্গৰ যাতনাই সৃষ্টিশীলতাৰ পথ ৰুদ্ধ কৰিছে; হয়তো তেওঁৰ সৃষ্টিশীলতাই অন্য মাধ্যম বিচাৰি পাইছে। শুনিবলৈ পাইছো আজিকালি ৰফিকুলে নাটকেই কৰে।

একেদৰেই 'অতবোৰ তৰাফুল'ৰ মদন শৰ্মাৰ কবিতাও দেখিবলৈ নোপোৱাৰ দৰেই। স্থানান্তৰত 'অতবোৰ তৰাফুল'ৰ এই আলোচনাত মই এই কবিতা সংকলন খনি সত্তৰৰ দশকৰ কবিতাৰ সবল আৰু আদৰণীয় দিশটোৰ বহুখিনিলৈকে প্ৰতিনিধিত্ব মূলক বুলিছিলো। আশীৰ দশকৰ মৰুভূমিত বোধকৰো তেওঁৰ কবিতাৰ ধাৰা শুকাই যোৱা উপক্ৰম।

সুভাষ সাহাৰ 'ভালপোৱাৰ শিপা' সমাজ চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ এখনি সংকলন। সুভাষৰ কবিতাও আজিকালি কমকৈ দেখো। আঙ্গিকগত অভিনৱত্বতকৈ অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু উপলব্ধিৰ সততাহে সুভাষৰ কবিতাৰ মূল সম্পদ।

'অন্তৰঙ্গ স্তৱক'ৰ কৌস্তুভমণি শইকীয়াই অৱশ্যে কবিতা লিখি আছে সত্তৰৰ দশকৰ ধাৰাবাহিকতাৰে। কৌস্তুভৰ অনুভূতি সৎ, তেওঁৰ

চেতনাৰ গতি জনমুখী। নিজা এক শৈলী গঢ়ি তোলাৰ চেষ্টাও তেওঁৰ আছে। 'অন্তৰঙ্গ স্মৰক'ৰ বহুকেইটা কবিতাৰে আন্তৰিকতাই মন চুই যায়। কৌস্তুভমণিয়ে আজিকালি ইটো সিটো লিখা দেখিবলৈ পাও, কিন্তু মোৰ ধাৰণা কবিতাৰ মাজেৰেহে তেওঁৰ সৃষ্টিশীলতাই আপোন বাট বিচাৰি পায়।

'বাজি আছে গৰখীয়া বাঁহী' ৰাজীব কুমাৰ ফুকনৰ বোধকৰো একমাত্ৰ সংকলন। ৰাজীবৰ কবিতা শক্তিশালী, জীৱনবোধ সতেজ আৰু গভীৰ, মধ্যবিত্তীয় চেতনাৰ পৰা মুক্তিৰ চেষ্টা তেওঁৰ আছে। সংকলনটিৰ পাতনিতে ড° হীৰেণ গোহাঁইয়ে কৈছে: 'পোনপটীয়া ভাষা, অস্থিৰ আৰু দুৰ্বাৰ ছন্দ, আৰু গঞা জীৱনৰ গোন্ধ থকা বিবিধ উপমা আৰু অনুষঙ্গই তেওঁৰ কবিতাক এক বৈশিষ্ট্য দান কৰিছে।'' আঙ্গিক সচেতনতা ৰাজীবৰ নিশ্চয় আছে, কিন্তু আঙ্গিক সৰ্বচ্চতাৰ পৰা তেওঁ বহু আঁতৰত। আশাকৰো ভৱিষ্যতৰ সংকলনত ৰাজীবক আমি অধিক কুশলী, অধিক সমৃদ্ধ এজন কবি ৰূপে পাম।

মৃদুল কুমাৰ দাস কবি হিচপে স্বল্প পৰিচিত। সংকলনো ওলোৱা নাই। ওলোৱাৰ পথত। সত্তৰৰ দশকত 'ৰণ ক্ষেত্ৰত কবিতা', 'নতুন পৃথিৱী' আৰু আন আন আলোচনীত আৰু সম্প্ৰতি 'শ্ৰীময়ী'ৰ পাতত মৃদুলৰ কেইবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিতা প্ৰকাশিত হৈছে। মৃদুলৰ কবিতা প্ৰশ্নাতীত ভাবে ৰাজনৈতিক, কিন্তু প্ৰশ্নাতীত ভাবেই কাব্যগুণ সম্পন্ন। মৃদুলৰ কবিতাৰ সংকলনটি ওলালে তেওঁৰ কবিতা সম্পৰ্কে সম্যক পৰিচয় লাভ কৰিব পৰা যাব, কিন্তু ইতিমধ্যেই যি সকলে তেওঁৰ কবিতা পঢ়াৰ সুযোগ পাইছে তেওঁলোকে নিশ্চয় এই কথা মানিব যে মৃদুলে নিজা বৈশিষ্ট্যৰে কবিতা লিখে. তেওঁৰ কবিতাই মাথো আবেগ সঞ্চাৰিত নকৰে, বৌদ্ধিক উত্তেজনাৰো সৃষ্টি কৰে। মৃদুলৰ সংকলনটিৰ বাবে আগ্ৰহেৰে বাট চালো।

'মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাঠ'ৰ কবি বিপুল জ্যোতি শইকীয়াই আমাৰ

মনত বিপুল প্ৰত্যাশা জগাই তুলিছে। তেওঁৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি, গভীৰ উপলব্ধি, জীৱনৰ প্ৰশ্ন সমূহৰ সতে মুখামুখী হোৱাৰ সজাগ দৃঢ়তা, ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান দখল, কাব্যিক সমস্যা সমূহৰ নিজস্ব ধৰণে সমাধানৰ চেষ্টা, তদুপৰি প্ৰশ্নাতীত সৃষ্টিশীলতা এইবোৰ গুণে ইতিমধ্যেই বিপুলক এজন সুকবি ৰূপে চিনাকি কৰি দিছে। পিছে কবি নবকান্ত বৰুৱাই বিপুলৰ কবিতাৰ যিটো চিনাকি 'মহাকাব্য'ৰ পাতনিত দিছে, সেই চিনাকি সূত্ৰে পাঠক আগবাঢ়িলে ভুল পথে যোৱাৰেই আশঙ্কা। তেখেতে কৈছে, 'বিপুলজ্যোতিৰ কবি সত্তাত সংগ্ৰাম বা যুদ্ধৰ স্থান নাই.... ' ইত্যাদি। কথাখিনিৰ অৰ্থ যদি এনে হলহেঁতেন যে তেখেতে বিপুলৰ যুদ্ধ বিৰোধী মনোভাবৰ কথা কৈছে তেন্তে কোনো কথা নাছিল—কিন্তু তেখেতে সংগ্ৰাম আৰু যুদ্ধ সাঙুৰি পেলাইছে। 'সংগ্ৰাম' সাধাৰণ ভাবে সদৰ্থক আৰু যুদ্ধ সাধাৰণ ভাবে নেতিবাচক শব্দ। বিপুলৰ কবিতাত সংগ্ৰাম নাই নেকি? তেন্তে বিপুলৰ কবিতাত সংগ্ৰাম বিৰোধিতা আছে নেকি? সংগ্ৰাম মানে 'ইনকিলাব জিন্দাবাদ' ধ্বনি নেকি? সুকবি নবকান্ত বৰুৱাই নাভাবেনে যে ৰাজপথৰ সংগ্ৰামৰ ৰূপ, আৰু কবিতাৰ সংগ্ৰামৰ ৰূপ বেলেগ হয়? সামাজিক অভিজ্ঞতাই যি বিচ্ছিন্নতাৰ অনুভূতিৰ জন্ম দিয়ে, তাৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ সংবেদনশীলতাই যি দৰে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰে সি কি সংগ্ৰামৰেই এটা ৰূপ নহয়?

বিপুলৰ কবিতাত অৱশ্যে আমি সমন্তৰ কবিতাত থকা মেজাজ নাপাওঁ; বিপুলৰ কাব্যৰীতি বেলেগ। প্ৰতীকি ব্যঞ্জনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হোৱা বাবে বিপুলক অৱশ্যে মাজে মাজে 'কাব্যিক' যেনেই লাগে, তেওঁৰ প্ৰতিবাদী, সংগ্ৰামী কবিসত্তা চকুত পৰোতে দেৰি লাগে। কথাটোময়ো লক্ষ্য কৰিছো। কিন্তু শ্ৰীযুত বৰুৱাদেৱে কথাৰ লাচতে বিপুলক সংগ্ৰাম বিমুখ কৰি পেলালে সম্পূৰ্ণ ৰূপে।

বিপুল যুযুৎসু কবি নহ'ব পাৰে, কিন্তু বিপুলৰ কবি বকৰাই দিয়া পৰিচয়টো মই ভুল বুলিয়ে ভাবো।

বিপুলৰ কবিতাত অগ্ৰজ কবিৰ প্ৰভাব, ক'ৰবাত ক'ৰবাত চকুত পৰাকৈ আছে। অৱশ্যে বিপুলে সেই প্ৰভাব ক্ষীন নিয়াৰ পৰাৰ চিন এই সংকলনতেই আছে। বিমূৰ্ততাৰ প্ৰতি আকৰ্ষনো ঠায়ে ঠায়ে চকুত পৰিছে।

আশা ৰাখিছো বিপুলৰ কাব্যচৰ্চা জীৱন চৰ্যাৰ এটি অঙ্গ হ'ব আৰু তথাকথিত উৎকৃষ্ট কবিতাৰ সলনি আমাক দিব সৎ আৰু গভীৰ জীৱন বোধেৰে সিক্ত কবিতা। বিপুলে কেতিয়াও আত্মসমৰ্পন নকৰক একাকীত্ব, বিচ্ছিন্নতা আৰু পলায়নবাদৰ ওচৰত, সুবিধাবাদেও যেন তেওঁৰ নিষ্কলুষ ক'বিতাৰ সত্তাৰ ওচৰত পৰাভূত হয়।

'এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি' কবিতা সংকলনখনে কবীন ফুকনে এক মূল্যবান অবদান আগবঢ়ালে বুলি কবই লাগিব। ভাষাৰ ব্যৱহাৰ আকৰ্ষণীয় স্বকীয়। চিত্ৰকল্প সমূহ সতেজ আৰু সুন্দৰ। ১৯৮৩ ৰ পৰা ১৯৮৯ কি ১৯৯০ লৈকে এই সময়চোৱাৰ ভিতৰত ৰচিত এই কবিতা সমূহে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ জনপ্ৰিয় ধাৰাটোৰ শিথিল, পেলব ভাবিকতাৰ বিপৰীতে পেশীযুক্ত আকৰ্ষণীয় ভাবে দায়বদ্ধ তেজাল কবিতাৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিলে।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ আলোচনাত দুজন কবিৰ (ছদ্ম) নাম অৱধাৰিত ভাবেই আহে: অনুভৱ তুলসী আৰু নিলীম কুমাৰ। 'দাজমা' কাব্যসংকলনৰ উপৰিও অনুভৱৰ অলেখ কবিতা বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ আছে। নিলীম কুমাৰৰ এটা সংকলন পাইছো যুটিয়া ভাবে পুটকা হাবুস চেলিনা বেগমৰ সতে প্ৰকাশিত। তেওঁৰো অসংখ্য কবিতা আলোচনীৰ পাতে পাতে সিঁচৰতি হৈ আছে।

অনুভবৰ কবিতাৰেই আৰম্ভ কৰো। নিঃসন্দেহ কবিত্ব শক্তিৰ অধিকাৰী এই কবিৰ সংকলন 'নাজমা' কবিৰ অনুভূতিপ্ৰবন হৃদয় আৰু এক সৰ্বগ্ৰাসী আবেগত মগ্ন চেতনাৰ আলেখ। পাতনিত (কবটি কাপ) হীৰেণ গোহাঁইয়ে কবিৰ প্ৰতি সপ্ৰশংস দৃষ্টি গ্ৰহণ কৰিও কৈছে: "কিন্তু লগতে এই অনুভৱো হয় যে, মলঙা ৰোমাণ্টিকতাৰ পৰা কবি সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্ত হ'ব পৰা নাই। 'কলিজা শব্দৰ প্ৰয়োগ মাত্ৰাধিক যেন লাগে।" অকনমান ইতিকিং কৰাৰ সুৰত কব পাৰি যে, কলিজা অৰ্থাৎ অসমীয়াতকৈও যিটো ভাষাত কলিজা সম্পৰ্কীয় আবেগবোৰক লৈ বেছি কবিতা লিখা হৈছে সেই উৰ্দ্দু ভাষাত 'দিল' এই দিলক লৈয়ে 'মলঙা ৰোমাণ্টিকতা'ত অনুভৱ ডুব গৈছে। ইত্যাদি। কিন্তু ইতিকিং কৰাৰ মোৰ কোনো ইচ্ছাই মোৰ নাই। বৰং আশাৰ পৰবৰ্তী বছৰবোৰত কবিতা লিখিবলৈ লোৱা সংবেদনশীল সং আবেগৰ ডেকা কবিৰ অসহায় অৱস্থাই মোৰ মনত দুখৰ ভাবহে জন্ম দিছে। মই বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পাইছো যে সমসাময়িক অসমৰ ভ্ৰাতৃঘাতী দিনবোৰত কোনো সংবেদনশীল কবিয়ে চতুৰ্দিকৰ অমানবীয়তাৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থাকি 'নাজমা'ৰ লেখনা কবিতাবোৰ লিখিব পাৰে! ই নিশ্চিত ভাবে একধৰণৰ পলায়ন।

অৱশ্যেই বিশেষ একধৰণৰ কবিতা হিচাপে, ঠায়ে ঠায়ে থকা পেনপেননীৰ আধিক্য স্বত্তেও, 'নাজিমা'ই মোক মুগ্ধ কৰিছে। কবি অনুভৱৰ কবিত্ব আৰু আন্তৰিকতাও সন্দেহাতীত। অসমীয়া ভাষাৰ আলফুলীয়া কোমল সুৰ এটা তেওঁ বিচাৰি পাইছে, আনহাতে অসমীয়া গীতমাতৰ স'তে আৰু অসমৰ প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণালীৰ স'তে তেওঁৰ নিবিড় পৰিচয় আছে।

অনুভৱৰ আন যিবোৰ কবিতা আলোচনীৰ পাতত পঢ়িছো সেইবোৰেও অনুভৱৰ কবিত্বৰ প্ৰতি মোৰ শ্ৰদ্ধা বঢ়াইছে, কিন্তু একে সময়তে সেই কবিতাবোৰ মই আদৰণীয় বুলিও ভাবি পৰা নাই।

একেদৰেই নিলীম কুমাৰৰ 'অচিনাৰ অসুখ' সংকলনখনিৰ কেতবোৰ কবিতাত পোৱা যন্ত্ৰনাবোধ পিছলৈ আৰু নাথাকিল। থাকিল এক ধৰণৰ ভঙ্গী, কবিতা কবিতা লগা অথচ কবিতা নোহোৱা কিছুমান দায়িত্বহীন পংক্তি, কবিতাৰ সলনি কাব্যিক চমক। নিলীম কুমাৰৰ কবিত্ব সন্দেহৰ অতীত। অথচ ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰাৰ মাত্ৰাতিৰিক্ত প্ৰশংসা স্বত্বেও নিলীমৰ কবিতা বিৰক্তিকৰ বুলিয়ে ভাবো। তেওঁৰ কবিতাত বিধৃত আবেগ আৰু চিন্তা (?) সন্দেহজনক।

অনুভৱ আৰু নিলীম মাথো দুটি উদাহৰণহে। তেওঁলোকে লিখাৰ দৰে কবিতা সম্প্ৰতি এজাক কবিয়ে লিখি আছে। সেয়ে অনুভৱ নিলীমৰ সংকট এটা বিশেষ সময়ৰ সংকট বুলি লোৱাই ভাল।

ডঃ হীৰেণ গোহাঁইয়ে অলপতে এঠাইত লিখিছে: 'ইমানবোৰ কবিতা লিখা হৈছে এতিয়া যে মাজে মাজে ভ্ৰম হয়, কবিতাৰ কাৰখানা থকা বুলি।' মন্তব্যটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এক, কবিতা দেখাৰ লিখা হৈছে, কাৰখানাতহে যেন তৈয়াৰ হৈছে, দুই, কাৰখানাত তৈয়াৰী বস্তুৰ দৰেই ইবোৰ একধৰণৰ হৈছে, স্বকীয় বৈশিষ্ট্যহীন, নিষ্প্ৰাণ, কবিৰ প্ৰাণৰ নিৰ্যাস ইবোৰত পোৱা নাযায়, সৃষ্টিশীলতাৰ সলনি ইবোৰ যেন যান্ত্ৰিক কচৰতৰহে ফল।

কিন্তু ঘটনাটো কি? কেতবোৰ ব্যতিক্ৰম বাদ দি অধিক সংখ্যক কবিতাই ইমান যান্ত্ৰিক হৈছে কিয়? কবিতাবোৰ সব একে যেন লগা হৈছে কিয়? সম্প্ৰতি লিখি থকা বহুকেইজন কবিৰ নামবোৰ বাদ দি কবিতাবোৰ যদি এখন সংকলনত ভৰাই দিয়া হয় তেন্তে সংকলনখনি যিকোনো এজনৰ নামেৰেই চলাই দিয়া যাব। পাঠকে উমঘামেই নাপাব।

ই নিশ্চিত ভাবে বৰ্ত্তমানে চলি থকা কবিতাৰ এটা দুৰ্বলতা। ডঃ গোহাঁয়ে তেখেতৰ অন্তৰ্ভেদী দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰিছে: "কিছুমানৰ

বানান আৰু ব্যাকৰণ দুখ লগা ' কিছুমানৰ বাগ্মিতা আছে, কিন্তু বক্তব্য নাই; কিছুমান নিমজ, নিপুন আৰু প্ৰানহীন। এনে গড্ডালিকা প্ৰবাহৰ মাজতো নিজা বক্তব্য, বচনভঙ্গী, আৰু জীৱনী-শক্তি থকা, কবিতা নোলোৱা নহয়। কিন্তু প্ৰবল আবৰ্জনা প্ৰবাহৰ মাজত প্ৰায়েই তাৰ চিন হেৰায়।"

এনেদৰে চিন হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হোৱা প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ এখন সংকলনঃ জোনাকৰ পানীগছা। কবি কেশৱ চন্দ্ৰ ভাগৱতী। পাঠকক সোধক। নামটো প্ৰায় অপৰিচিত। সংকলনখনিৰ নামটো কওক। খুব কমেই শুনিছে। পঢ়িছে আৰু কমে।

কিন্তু 'জোনাকৰ পানীগছা'ৰ কবি চকুত ৰাখিবলগীয়া কবি। অগ্ৰজ কবি. বিশেষকৈ কবি নীলমণি ফুকনৰ প্ৰভাব একাষৰীয়াকৈ থৈ যাব পাৰিলে. বা সেই প্ৰভাবক জ্ঞান নিয়াব পাৰিলে. কেশৱে ভাল কবিতা আমাক দিব পাৰিব বুলি আশা ৰাখিব পাৰো কিয়নো সজীৱ কল্পনা, ইতিহাসবোধ আৰু সামাজিক চেতনা, জন-জীৱনৰ স'তে একাত্মীয়তা. লোকসংস্কৃতিৰ গভীৰ উহৰ পৰা লভা কাব্যিক প্ৰেৰণা, অসমীয়া ভাষাৰ তীব্ৰ প্ৰকাশিকা শক্তি সম্পৰ্কে কবিৰ সচেতনতা. এইবোৰ গুণ কেশৱৰ কম বেছি পৰিমানে আছে। এই সংকলন খনিৰ (প্ৰভাবৰ কথাটো বাদ দি) বহু কেইটা কবিতা পঢ়ি মই মুগ্ধ হৈছো।

ব্যক্তিনিষ্ঠ আৱেগেই কেশৱৰ কবিতাৰ উপজীব্য নহয়, সেয়ে কেশৱে যিটো কৰ্মৰ মাজেৰে তেওঁৰ অনুভূতি উপলব্ধি আবেগ সমূহ প্ৰকাশ কৰিব খুজিছে সি যথোপযুক্ত হোৱা নাই (inadequate)। কেশৱে তেওঁৰ আঙ্গিকগত দিশ সম্পৰ্কে পুনৰ চিন্তা কৰাটো ভাল হ'ব, পোনপটীয়া বাক্য ব্যৱহাৰৰ মাজেৰেও কবিতাই যে অভাবনীয় কাব্যিক শক্তি আহৰণ কৰিব পাৰে সেই সম্পৰ্কে সচেতন হ'লে

তেওঁৰ কবিতাত মাজে মাজে লক্ষ্য কৰা শিথিলতা আৰু অস্পষ্টতা দূৰ হ'ব পাৰে বুলি ভাবো।

সি যি নহওঁক, কেশৱৰ পৰবৰ্তী সংকলন খানলৈ আগ্ৰহেৰে বাট চালো।

অতনু ভট্টাচাৰ্যৰ 'সহযোদ্ধা' আৰু নৰেণ মজুমদাৰৰ 'অনুভৱ' দুখন উল্লেখযোগ্য সংকলন বুলি ভাবো। অতনুৰ কবিতাৰ বক্তব্য আছে, কিন্তু তেওঁৰ নিজা বচন ভঙ্গী এতিয়াও গঢ় লৈ উঠা নাই। অতনুৱে কিন্তু দায়িত্বহীনভাৱে আবোল তাবোল বকি কাব্যিকতা কৰা নাই। সং উপলব্ধি, জীৱনৰ প্ৰতি এক ধৰণৰ দায়বদ্ধতা, সঙ্গী মানুহৰ প্ৰতি মমত্ববোধ, আত্মলোচনা, নিজাকৈ কথা কোৱাৰ চেষ্টা, এইবোৰ তেওঁৰ কবিতাৰ ভাল গুণ। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ মোহলগা ভঙ্গীটোৰ পিছফালে থকা নাটকীয়তা সম্পৰ্কে কবি সচেতন হোৱাটো ভাল। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পৰ্কে আৰু বিশেষ কি প্ৰসংশা কৰিম, কিন্তু তেওঁৰ সীমাবদ্ধতাবোৰকে আমি গুণ বুলি নতবাই মঙ্গল হ'ব।

অতনুৰ পৰৱৰ্তী সংকলন খনিত আমি নিশ্চয় অধিক পুৰঠ কবিতা পাম বুলি আশা কৰিব পাৰো।

'অনুভৱ'ৰ কবি নৰেণ মজুমদাৰ সম্পৰ্কে ডঃ হীৰেণ গোহাঁইয়ে পাতনিত কৈছে "কাব্যৰ সাফল্য বা বিফলতাতে তেওঁৰ পৰীক্ষা আৰম্ভ। এই পৰীক্ষাত সফল হোৱা বাবে আমিও অবিমিশ্ৰ আনন্দ উপলব্ধি কৰিছো।" সুলিখিত পাতনিৰ শেষত ডঃ গোহাঁইয়ে মজুমদাৰৰ কবিতাত বিশেষকৈ নীলমনি ফুকনৰ উপস্থিতিৰ কথা আঙুলিয়াই দিও কৈছে যে তেওঁ মৌলিক কবিতা ৰচনা কৰিব নোৱাৰাকৈ থকা নাই আৰু সেইবোৰে—"আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সমলয়ত এক ব্যক্তিগত আৰু অনন্য ধ্বনি সংযোজন

নকৰাকৈ থকা নাই।" মজুমদাৰৰ অনুভূতি সূক্ষ্ম আৰু পূৰঠ। তেওঁৰ কবিতা সমূহত সমাজ চেতনাৰো অভাৱ আছে বুলিব নোৱাৰি অৱশ্যে ইয়াৰ প্ৰকাশ পোনপটীয়া নহয়— তেনে হোৱাটো আৱশ্যকীয় নহয়।

• • • •

কবি সকলক সমাজৰ আটাইতকৈ সংবেদনশীল ব্যক্তি বুলি কোৱা হয় সেয়ে সমাজৰ অন্যায় অত্যাচাৰ অবিচাৰ, শ্ৰেণী শোষণ, বৰ্ণশোষণ, জাতি, ধৰ্ম, ভাষাৰ নামত মানৱীয়তাৰ অপমান এইবোৰে এই সংবেদনশীল ব্যক্তি সকলকেই আটাইতকৈ দোলা দি যাব লাগে। দোলা দিয়াই নহয় এইবোৰে তেওঁলোকৰ হৃদয়ত যাতনাৰ সৃষ্টি কৰিব লাগে যি যাতনাৰ উপশম হ'ব পাৰে মাথো কবিতাৰ মাজেৰে:

'কবিতা লিখিলেই মোৰ সমস্ত অসুখ দেহৰ পৰা

পোছাকৰ দৰে খহি পৰে।' কিন্তু সংবেদনশীলতা কোনোবাই ব্যক্তিগত পৰ্যায়তে ৰাখিব খুজিলে সি সং সাহিত্যৰ সহায়ক নহব বুলিয়ে ভাবো। আপোনাৰ এটি সুবেদী মন আছে, অথচ আপোনাৰ সমুখতে ঘটি থকা নৃশংস ঘটনাৱলীয়ে আপোনাৰ মনত দাগ কাটি নাযায় ই কেনেকৈ হ'ব পাৰে? এনে অমানুষিক 'স্থিতপ্ৰজ্ঞ' কবিৰ কাৰিগৰীগত দক্ষতা যিমানেই নাথাকক কিয়, তেওঁ ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ যিমানেই সুন্দৰ কবিতা নিলিখক কিয়, তেওঁৰ এটা সংবেদনশীল মন আছে বুলি কোৱা টান হ'ব। আপোনাৰ সমুখেদি যেতিয়া তেজৰ নদী বৈ গৈছে, চতুৰ্দিক পাশবিক হত্যালীলাই অন্ধকাৰ কৰি আনিছে তেতিয়া আপুনি গোলাপ কলিজা জোন তৰাৰ অশ্লীল কবিতা লিখিব? হয়, অশ্লীল, অশ্লীলতা এটা আপেক্ষিক শব্দ।

(হাঁহ কুকুৰাৰ দৰে মৰিয়াই মাৰিলা শিশুক
শুকৰে মাটিত কি দেখিলোঁ। কি দেখিলোঁ।

তুমি ক'লা এই লোকবহে মৰিছে মৰক
আমি শলাগিলো এৰা, আমাৰনো আছে যায় কি)

কোনোবাই ক'ব কবিতা এক ধৰণৰেই হ'ব বুলি কোনো কথা নাই। নিশ্চয়, এক ধৰণৰেই হ'ব লাগে এজন কবিৰ কবিতা পঢ়িলেই যথেষ্ট। আন কবিতাৰ প্ৰয়োজনেই নাথাকলহেঁতেন। উপলব্ধিৰ গভীৰতা, অভিজ্ঞতাৰ অভিনবত্ব, প্ৰকাশভঙ্গীৰ নিজস্বতা এইবোৰে কবিক স্বকীয়তা দান কৰে। কিন্তু মই প্ৰশ্ন তুলিছো কবিৰ জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয় দৃষ্টি ভংগীৰ বিষয়ে। আৰু সি আমাক মতাদৰ্শৰ প্ৰশ্নটোলৈ আকৌ লৈ যায়। আপুনি যদি এজন কবি, আপুনি আপোনাৰ মতাদৰ্শগত দৃষ্টিভঙ্গী সম্পৰ্কে স্থিৰ হোৱা ভাল। কিয়নো আপোনাৰ অতি আদৰৰ 'কাব্যিক সংবেদনশীলতা'ও মতাদৰ্শগত দৃষ্টি ভঙ্গীয়ে আপুনি জনাকৈ বা নজনাকৈ, প্ৰভাবিত কৰে। আপুনি ব্যৱহাৰ কৰা চিত্ৰকল্প সমূহ, উপমাসমূহ ৰূপক সমূহো আনকি ইয়াৰ পৰা মুক্ত নহয়। সেয়ে, মই কবি. ৰাজনীতিৰ কথাৰে মোৰ কি হ'ব, বা মোৰ যি ভাব আছে লিখি যাম, মতাদৰ্শৰ কথা বিচাৰ কৰাৰ কি দৰকাৰ, এনেবোৰ ভঙ্গী মাথো সেই সকল কবিয়েহে লব যাৰ সমাজ ৰূপান্তৰৰ ভাৱনাৰ স'তে কোনো সম্পৰ্ক নাই।

কোনোৱে কব পাৰে, ৰাজনৈতিক আদৰ্শবোৰ দেউলীয়া, মাৰ্ক্সবাদী সাম্যবাদৰ দিন উকলিল, এনে পৰিস্থিতিত কবিয়ে এইবোৰ কথা ভাবি কি লাভ হ'ব? কিন্তু গণতন্ত্ৰ বুলিলে, মানে, আমেৰিকীয় গণতন্ত্ৰ বুলিলে তেওঁলোকৰ বহুতেই উৎসাহী হৈ উঠে! কথাটো কি? আমেৰিকীয় গণতন্ত্ৰক আমি আকৌ আমেৰিকীয় সাম্ৰাজ্যবাদ বুলিহে জানো! অৰ্থাৎ মতাদৰ্শগত প্ৰশ্নটো থাকিয়ে যায়।

কবি সকলক কোনো 'ফৰমুলা' দিব খোজা নাই, তেনে মূৰ্খামী আমাৰ নাই। আমি মাথো সাধাৰণতে কবিতাৰ স'তে সম্পৰ্ক

ৰঞ্জিত বুলি ভবা দুটা এটা কথাহে উত্থাপন কৰিছো আৰু আমাৰ মত দাঙি ধৰিছো। সমাজজীৱনৰ শূন্যতাই, চতুর্দিক চানি ধৰা হতাশাই সৃষ্টি কৰা মানবীয় মূল্যবোধ সমূহৰ সংকট কালত কবিতাতো যেন আমি সেই সংকটৰ প্ৰতিফলন দেখা পাইছো। শব্দৰেই জানো কবিয়ে পাৰ হৈ যাব পাৰিব এই সংকট কাল? মাথো শব্দৰেই? এনে অৱস্থাত কুশল কবিয়ে হয়তো ৰচিব পাৰিব শব্দৰ ইন্দ্ৰজাল, অপটুজনৰ হাতত হয়তো সি হৈ পৰিব শব্দৰ মকৰাজাল! শব্দৰ ঐন্দ্ৰজালিক শক্তিবোধন পূজাত বেতালসিদ্ধ হোৱাৰ প্ৰচেষ্টাত ৰত হৈ থাকোতেই হয়তো নামি আহিব ফেচীবাদী খড়্গ।

প্ৰসংগক্ৰমে, যোৱা কেইবছৰতে হয়তো 'শব্দ'ক লৈ আটাইতকৈ বেছি কবিতা লিখা হৈছে। কথাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যেন লাগিছে। কবিসকল শব্দ সচেতন হোৱা বাবে মই আপত্তি কৰা নাই, মই মাথো শব্দক পৰম স্থান দিয়া কথাটোহে আমাৰ কবিতাৰ বাবে ক্ষতিকাৰক হব বুলি ভ বিছো।

'কবি সকল দ্ৰষ্টা', সেই দ্ৰষ্টা সকল এতিয়া কাব্যিক আত্মৰতিতে জাহ যাব নে? আমি আশা কৰিছো যে সম্প্ৰতি দেখা দিয়া দায়িত্বহীন শব্দ বিলাসৰ বিপৰীতে, ব্যক্তি চেতনাৰ অন্ধগলিৰ পৰা ওলাই আহি, অনুকৰণেৰে পাতৰ পিছত পাত ভৰাই মাহটোত ডেৰশ কবিতা নিলিখি কবি সকলে চৌপাশ ওন্দোলাই অনা অন্ধকাৰৰ বিৰুদ্ধে আমাক আনি দিয়ক প্ৰমিথিউচৰ জুই, সৃষ্টি কৰক ক্ৰান্তিকাৰী সতেজ কবিতা— এনে কবিতা যি আমাৰ চেতনাক ঠৰে ঠৰে কঁপাই যাব, হৃদয়লৈ আনিব জীৱনমুখী আবেগ আৰু অনুভূতিৰ ঢল।

'এই চহৰত এজন কবি আছে বুলিয়েই
কুলিয়ে আজিও মাতে

বৰষুণত তিতি
লৰাই আকৌ বালিঘৰ সাজে
নিজৰাটো পাৰ হ'লেই কবিৰ ঘৰ
ভাত বেলিৰ পোহৰ
কিংবা এটা বোধ যেন ভিতৰে ভিতৰে—
প্ৰেম আৰু প্ৰবাহিত মনুষ্যত্ব

• • • • •

কোনেও গম নাপায়, এই চহৰত
এজন কবি আছে বুলিয়েই
মানুহ আজিও মানুহ হৈ আছে।' (ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ)

— x —

অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাস

ডঃ বিজয় কুমাৰ শৰ্মা

অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম ইতিহাস বিচাৰি আমি সংস্কৃত ভাষাৰ ওচৰ চপাৰ দৰে অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাস বিচাৰি গৈ ব্ৰহ্মলিপিৰ ওচৰ পাওঁ। 'অসমীয়া' শব্দটোৰ এলাৰ্জি থকা পণ্ডিতে অসমীয়া ভাষাক বঙলা ভাষাৰ এটি ৰূপ বুলি কোৱাৰ দৰে অসমীয়া লিপিক 'বঙ্গাক্ষৰেৰ প্ৰকাৰ ভেদ মাত্ৰ' বুলি কৈ অসমীয়া লিপিৰ স্বকীয়তা নুই কৰিব বিচাৰে। কামাখ্যা আৰু উমানন্দ দেৱালয়ৰ তামৰ ফলিত ভূমিদান সম্পৰ্কীয় কথাখিনি সংস্কৃত ভাষা আৰু আহোম ভাষাত লিখা। ফলিৰ অন্তত উল্লেখ কৰা আছে ''ইতি অসমাক্ষৰেণ লিখিতং'। ইয়াৰ ''অসমাক্ষৰেণ'' শব্দটোৱে অসমীয়া আখৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সম্ভৱতঃ আহোম যুগত অসমৰ লিপিক অসমীয়া আখৰ বোলা হৈছিল। ইয়াৰ পূৰ্বে অসমীয়া লিপিৰ নাম অসমৰ প্ৰাচীন নাম কামৰূপ অনুসৰি কামৰূপী লিপি বোলা হৈছিল। অনৈতিহাসিক কালছোৱা বাদ দিলে কামৰূপী লিপিৰ ডেৰহাজাৰ বছৰীয় ইতিহাস আমি পাওঁ। কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মা যেতিয়া কামৰূপ অধিপতি আছিল তেতিয়া মহাৰাজ হৰ্ষ বৰ্দ্ধন ভাৰতৰ সম্ৰাট।

মিত্ৰতাৰ পাশত আবদ্ধ হৈ ভাস্কৰ বৰ্মাই হৰ্ষবৰ্দ্ধনলৈ পঠিওৱা উপঢৌকনৰ ভিতৰত আছিল সাঁচিপাতত লিখা পাচঁ বিধ পুথি। আকৌ ভাস্কৰ বৰ্মাই দান কৰিছিল ভূমিদানৰ ফলি। উক্ত ভূমিদানৰ ফলি আৰু সাঁচিপাতত উল্লেখ কৰা লিপি বৰ্তমানলৈ কামৰূপী লিপিৰ প্ৰাচীন নিদৰ্শন বুলি কব পাৰোঁ। সেই সময়ৰ পৰা বৰ্ত-মানলৈ অসমীয়া লিপিৰ ক্ৰম বিবৰ্তনক আমি তিনিটা স্তৰত দেখা পাওঁ।

প্ৰথম স্তৰত বৰ্মন বংশৰ ৰাজত্বৰ সময়ৰ পৰা শালস্তম্ভ বংশ আৰু ব্ৰহ্মপাল বংশৰ ৰজা সকলৰ ৰাজত্বৰ সময় দ্বাদশ শতিকাৰ শেষলৈকে। এই সময় ছোৱাৰ বিভিন্ন শিলালিপি আৰু শাসনাৱলীৰ আখৰে এই স্তৰৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

দ্বিতীয় স্তৰত পৰে ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পৰা উনবিংশ শতাব্দীৰ কালছোৱাৰ লিপি। কানাই বৰশী বোৱা শিলালিপিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আহোম আৰু কোচবংশৰ ৰজা সকলৰ ৰাজত্ব কালৰ শিলালিপি, তাম্ৰলিপি, কামান, বন্দুক, ইটা, মুদ্ৰা আৰু সাঁচি-পাতৰ আখৰ এই কালছোৱাৰ প্ৰতিনিধি।

ততীয় স্তৰত আহি পৰে ইংৰাজ ৰাজত্ব আৰম্ভ হোৱাৰ পৰা ছপাযন্ত্ৰত কাটি লোৱা আখৰবোৰ।

ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাচীন লিপি হৈছে ব্ৰাহ্মী। অৱশ্যে ইয়াক আদিম লিপি বুলি কব নোৱাৰি। অশোকৰ শিলালিপিত ব্ৰাহ্মী লিপি ব্যৱহাৰ হৈছে। সেই সময়ৰ পৰা ৩৫০ খৃষ্টাব্দলৈ ব্ৰাহ্মীলিপি ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ পিছৰে পৰা ব্ৰাহ্মীলিপি দুই-ভাগত বিভক্ত হোৱা দেখা যায় - উত্তৰ ব্ৰাহ্মী আৰু দক্ষিণ ব্ৰাহ্মী। উত্তৰ ব্ৰাহ্মী উত্তৰ ভাৰতত আৰু দক্ষিণ ব্ৰাহ্মী দক্ষিণ ভাৰতত প্ৰসাৰ হবলৈ ধৰে। ব্ৰাহ্মীলিপিয়ে দ্বিধাৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাৰ আগেয়ে অৰ্থাৎ খৃষ্টাব্দ প্ৰথম দ্বিতীয় শতিকাৰ কুষাণ ৰজা সকলৰ শিলা-লিপি আৰু মোহৰ বিলাকত পোৱা লিপিক কুষাণ লিপি আখ্যা

দিয়া দেখা যায়। যি কি নহওক, উত্তৰ ব্ৰাহ্মীয়ে উত্তৰ ভাৰতত গুপ্ত-লিপি নামেৰে জনাজাত হয়। খৃষ্টাব্দ ৬ষ্ঠ ৭ম শতিকাত গুপ্ত-লিপিয়ে সিদ্ধমাতৃকা নামেৰে পৰিবৰ্তিত ৰূপত হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ ৰাজত্ব কালত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে। ইয়াৰ পৰা সাৰদা, হৰ্ষ আৰু কুটিল এই তিনিটা আঞ্চলিক ৰূপেও গা কৰি উঠে। ইয়াৰ কুটিল শাখাটো উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলত প্ৰচলন হৰলৈ ধৰে বুলি কোনো কোনোৱে কয়। গুপ্তলিপিৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰি কুটিল লিপিৰ উদ্ভৱ হয় বুলি কোৱা হয় যদিও প্ৰকৃত পক্ষে স্বৰৰ মাত্ৰাবোৰৰ আখৰ বেকা হোৱা বাবে ইয়াক কুটিললিপি বোলা হৈছে।

প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে সিন্ধু উপত্যকাৰ সভ্যতাৰ ফলত পিছৰ যুগত ভাৰতবৰ্ষত প্ৰত্যেক অংশতেই প্ৰতিটো শতিকাতে নিজৰ নিজৰ বিশিষ্ট লিপিৰ বিকাশ সাধন হৈছিল। সেই ফালৰ পৰা কামৰূপী লিপিয়ে ৫ম শতিকা মানৰ পৰা স্বকীয়া ৰূপ লোৱাৰ কথা মানি লব পাৰি। অসমীয়া লিপিৰ বিবৰ্তনৰ ধাৰাটো আলোচনা কৰোঁতে কুটিল শাখাৰ পৰা অসমীয়া লিপিৰ বিকাশ হয় বুলি যি সকলে কয়—তেওঁলোকৰ মতৰ বিপৰীতে কব পাৰি যে কুটিল লিপিয়ে ৰূপ লোৱাৰ পূৰ্বেই কামৰূপী লিপিয়ে নিজা ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। ইয়াৰ প্ৰমাণ হিচাবে কব পৰা যায়, —

(১) সিদ্ধ মাতৃকা লিপি ৬ষ্ঠ শতিকাৰ পৰা পোৱা যায়; কিন্তু অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাস ৫ম শতিকাৰ পৰা পোৱা যায়।

(২) অসমীয়া লিপি (সুৰেন্দ্ৰ বৰ্মাৰ শাসন) ই, ক, গ, জ, ধ, ন, ভ, ম, য, ৰ, ল, ৱ, আৰু স আদি সিদ্ধমাতৃকাতকৈ আগৰ আখৰ।

(৩) ৭ম-৯ম শতিকালৈ অসমীয়া লিপিত প্ৰাচীন আখৰ পোৱা যায়,—যি বোৰ সিদ্ধমাতৃকাত ৬ষ্ঠ শতিকাত বেলেগ ৰূপ লৈছে। (ভাস্কৰ বৰ্মাৰ (৫৯৪—৬৫০) ভূমিলিপিৰ ই, ক, গ, জ, ট,

ঙ, দ, ধ, ন, প, ভ, ম, ৰ, ল, ৱ আৰু স; হৰ্জৰ বৰ্মাৰ শাসনৰ (৮১৫—৮৩৫) জ, ড, ণ, দ, ন, প, ম আৰু ৰ)

সেয়ে ৬ষ্ঠ-৭ম শতিকাত বিকাশ লাভ কৰা কুটিল লিপিৰ আগেয়ে অৰ্থাৎ পঞ্চম শতিকাৰ পৰাই অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাস পোৱা যায় বুলি যি যুক্তি দাঙি দেখুৱা হৈছে তাৰ আধাৰত কব পৰা যায় যে কুটিল লিপিৰ পৰা অসমীয়া লিপিৰ উদ্ভৱ হোৱা নাই। প্ৰকৃত পক্ষে কুটিল লিপিক লেখন ৰীতিৰ এটি গঢ় বুলিহে কব পাৰি। এই গঢ়ে অৱশ্যে ভাস্কৰবৰ্মা আৰু হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ সম্বন্ধৰ ফলত অসমৰ লিপিকাৰকো প্ৰভাৱান্বিত কৰে।

অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাস বিচাৰিলে তলৰ তথ্যসমূহ অনুধাৱন কৰিব লগীয়া হয়। আগেয়ে উল্লেখ কৰা মতে প্ৰথমস্তৰৰ নিদৰ্শন আছে।

(১) সুৰেন্দ্ৰ বৰ্মা ওৰফে মহেন্দ্ৰ বৰ্মাৰ (৪৫০—৪৮৫) উমাচল লিপি;
(২) ভূতি বৰ্মাৰ (৫০০—৫৫৫) বৰগঙ্গা লিপি;
(৩) ভাস্কৰ বৰ্মাৰ (৫৯৪—৬৫০) ডুবি আৰু নিধনপুৰ তামৰ ফলি;
(৪) নালন্দাত পোৱা পোৰা মাটিৰ মোহৰ (৬৪৩ খৃঃ);
(৫) হৰ্জৰ বৰ্মাৰ (৮১৫—৮৩৫) যে হায়ুংথাল তাম্ৰশাসন;
(৬) বনমাল বৰ্মাৰ (৮৩৫—৮৬৫) পৰ্বতীয়া তাম্ৰশাসন;
(৭) তৃতীয় বনমাল বৰ্মাৰ তাম্ৰশাসন (৮৮৬ খৃঃ);
(৮) বল্ল পালৰ (১০১০—১০৪০) বৰগাওঁ আৰু শুৱালকুছি তাম্ৰশাসন;
(৯) ইন্দ্ৰপালৰ (১০৪০—১০৬৫) শুৱালকুছি তাম্ৰশাসন;
(১০) ধৰ্মপালৰ (১০৯৫—১১২০) পুষ্পভদ্ৰা লিপি, খনামুখী আৰু শুভংকৰ পাটক;

(১১) জয়পালৰ চিলিমপুৰ শাসন;

(১২) বৈদ্যদেৱৰ কামৌলি শাসন, আৰু

(১৩) বল্লভদেৱৰ শাসনত।

উমাচল লিপি ব্ৰাহ্মীলিপিৰ ওচৰ চপা যদিও ম, স আৰু ৱ আখৰ তিনিটাই অসমীয়া লিপিৰ প্ৰাচীন ৰূপ এটিৰ আভাস দিয়ে। বৰগঙ্গা লিপিত গ, অ; নিধনপুৰৰ ক, ন, চ, দ, ম, য, ল, ৱ স, ষ; পৰ্বতীয়া তাম্ৰশাসনৰ ক, গ, চ, ম, য, ল, ৱ, শ, স; তৃতীয় বনমাল বৰ্মাৰ শাসনৰ জ; বত্নপালৰ শাসনৰ জ, ম, ল, ৱ, ষ, স, অ, ও; ধৰ্মপালৰ শাসনৰ অ, আ, গ, ঘ, জ, ন, ম, য, ল, ৱ, ষ, আৰু ম আদিয়ে আধুনিক ৰূপ পৰিগ্ৰহৰ বাবে অগ্ৰসৰ হয়।

দ্বিতীয় স্তৰৰ নিদৰ্শন সমূহে মধ্য কালিন অসমীয়া লিপিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। ইয়াৰ ভিতৰত আছে

(১) কানাই বৰশীবোৱা শিলালিপি (১২০৫ খৃঃ),

(২) আমবাৰী আৰু গছতল শিলালিপি,

(৩) পুৰুষোত্তম দাসৰ ৰাউত কুছি তামৰ ফলি (১৩২৯),

(৪) মাধৱ দেৱৰ নীলাচল তামৰ ফলি (১৫ শ শতিকাৰ),

(৫) কমতেশ্বৰী মন্দিৰৰ শিলৰ ফলি (১৬৬৫),

(৬) গদাধৰ সিংহৰ মনুষ্যক্ৰয়-বিক্ৰয় পত্ৰ (১৬৮৫),

(৭) ৰুদ্ৰসিংহৰ লেপেট কটাৰ তামৰ ফলি (১৭০১),

(৮) শিৱসিংহৰ ব্ৰহ্মোত্তৰ তামৰ ফলি (১৭৪১),

(৯) বজালী পৰগনাৰ বিসিকুছি তামৰফলি (১৭৪২) আদি।

এইবোৰৰ প্ৰায় ভাগতেই অসমীয়া লিপিয়ে আধুনিক অসমীয়া লিপিৰ প্ৰায় ওচৰ চাপিছে। বিশেষকৈ ং, ঁ, ই, উ, ঊ, এ, ও, চ, ছ, ঝ, ট, ঠ, ণ, ধ, প, ৰ, ব, হ, আদিৰ আধুনিক ৰূপ দেখা যায়।

চতুৰ্দশ, পঞ্চদশ শতিকাত শিলালেখ, তাম্ৰশাসন আদিৰ বাহিৰেও সাঁচিপাতত লিখা কাম প্ৰচলন হবলৈ ধৰে। সাঁচিপাতত লেখাৰ গঢ় অনুযায়ী লিখন ৰীতিক বামুণীয়া, গড়গঞা, কায়থেলী বা লহকৰী ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। বামুণীয়া আখৰবোৰ সাধাৰণতে ব্ৰাহ্মণ লিপিকাৰ সকলে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সাধাৰণতে জ্যোতিষ, মন্ত্ৰপুথি আদি সংস্কৃত ভাষাত লিখোঁতে এই ৰীতিটো ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়।

গড়গঞা লিপি আহোম ৰজাৰ ৰাজধানী গড়গাওঁক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠিছিল। গড়গঞা ৰীতিত বুৰঞ্জী আৰু পদপুথি আদি ৰচনা কৰা হৈছিল।

- কায়থেলী লিপি ব্যৱহাৰ কৰিছিল কায়স্থ সকলে। ছিচাপ পত্ৰ ৰখাৰ বাহিৰেও অন্যান্য পদ পুথিও কায়থেলী ভাষাত ৰচনা কৰিছিল। কিতাবৎমঞ্জুৰী, হস্তী বিদ্যাৰ্ণৱ, শুভঙ্কৰী আদি পুথি কায়থেলী ভাষাত ৰচিত।

এই তিনিটাক সুকীয়া ভাগ নুবুলি সুকীয়া গঢ়ৰ লিখন পদ্ধতি বুলিহে কব পাৰি।

অসমীয়া লিপিৰ তৃতীয়স্তৰ মিছনাৰী সকলৰ অৱদান। বঙ্গদেশৰ শ্ৰীৰামপুৰত বাইবেল খন অসমীয়াত ছপা কৰিবৰ বাবে আখৰ কটাই লয়। বঙলা আখৰ 'ৰ' আখৰৰ যোগেদি অসমীয়া 'ৰ' আখৰৰ ঠাই পুৰাইছিল যদিও পিছলৈ 'ৰ' টো সুমুৱাই লয়. 'ৱ' আখৰৰ ব্যৱহাৰ নাছিল কিন্তু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই "ৱ" আখৰৰ প্ৰচলন কৰে।

কুৰি শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধৰ কালে অসমীয়া ছপাযন্ত্ৰ—বিশেষকৈ অসমীয়া টাইপ মেচিনৰ ব্যৱহাৰ হোৱাত সহজতে যুক্তাক্ষৰ সৰলিকৃত কৰি লিখিব লগা হোৱাত টাইপ কৰা আখৰত কিছু যুক্তাক্ষৰ লোপ পাব ধৰিছে।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা আমি এইটো কব পাৰোঁ যে অসমীয়া লিপি ব্ৰাহ্মী লিপিৰ পৰা বিকশিত হৈ গুপ্তলিপিৰ মাজেদি সৰকি আহি ৫ম শতিকা মানৰ পৰা স্বকীয় ভাৱে পূৰ্ব ভাৰতত গা কৰি উঠে। অসমীয়া ভাষাৰ লগত 'ভগ্নী ভাষা' বঙলা আদিৰ সাদৃশ্য থকাৰ দৰে একে মূলজ হোৱা বাবে অসমীয়া আখৰৰ লগত আন ৰাজ্যৰ আখৰৰ মিল থকাটো স্বাভাৱিক। যি কি নহওঁক উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত ছপাযন্ত্ৰত সোমাই শিলালিপি, তাম্ৰলিপি, আৰু সাঁচিপাতৰ আখৰে এটি আধুনিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। এই আধুনিকতা প্ৰাচীন অসমীয়া আখৰৰ বিকশিত ৰূপে হে আন ধৰণৰ পৰিবৰ্ত্তন মহয়।

প্ৰসঙ্গ পুথি :

১। সৰ্বেশ্বৰ কটকী—অসমীয়া প্ৰাচীন লিপি।

২। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা—অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত।

৩। উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী—অসমীয়া লিপি।

৩। বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা—অসম গৌৰৱ (অসমীয়া লিপি আৰু ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ)

৫। ডি. ডি কৌশাম্বীৰ—
বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য (অনু)—ভাৰতৰ ইতিহাস।

৬। মহেশ্বৰ নেওগ—প্ৰাচ্য শাসনাৱলী।

৭। নাৰায়ণ দাস—বিশ্বলিপিৰ ভূমিকা।

৮। T. P. Verma—Development of Script in Ancient Kamrupa.

৯। Mahendra Bora—The evolution of Assamese Script.

১০। M. M. Sarma—Inscriptions of Ancient Assam.

—•—

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা আৰু কিছু আনুষংগিক কথা

অধ্যাপক—সমীন্দ্ৰ হুজুৰি

আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ এটা ডাঙৰ অপৰাধ-প্ৰতিভাক অৱহেলা কৰা। তাতোকৈ ডাঙৰ অপৰাধ-প্ৰতিভা বিকাশৰ বাট মুকলি কৰিবলৈ দায়িত্ব লৈ আগবাঢ়ি নহাটো। সন্দেহ নাই, অসমৰ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰবাহ 'অৰুনোদই', 'জোনাকী', 'বাঁহী,' 'আৱাহন', 'জয়ন্তী' আৰু 'ৰামধেনু' আদি আলোচনীয়ে আজিলৈকে সজীৱ কৰি ৰাখিছে। 'জয়ন্তী'ৰ বুকুত জন্ম লৈ ৰামধেনুৰ পাতত বিকাশ লাভ কৰা সাহিত্যৰ চিন্তা-চৰ্চাৰেই আজিৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বলিষ্ঠ ধাৰাটো নিৰ্মিত হৈছে বুলি কলে ভুল হবনে?

প্ৰথম মহাসমৰৰ অন্তত ছোভিয়েট ৰুছিয়াৰ অক্টোবৰ বিপ্লৱৰ ঢৌৱে সমগ্ৰ পৃথিৱীতে খলক লগাইছিল। তাৰ প্ৰতিধ্বনিয়ে ডাঃ দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত আৱাহনতো খুন্দা মাৰিছিল। "আচৰিত নহয় যে, ১৯২৯ চনত প্ৰকাশিত 'আৱাহন' আলোচনীৰ প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাতে চীনদেশ আৰু ৰুছিয়াৰ জাগৰণৰ উল্লেখ কৰা হৈছিল।" -('ছোভিয়েট বিপ্লৱ আৰু অসমীয়া সাহিত্য'ত সন্নিবিষ্ট ড° হীৰেন গোহাঁইৰ মতামত, পৃষ্ঠা-ছ)

আৱাহনৰ পাতত 'বিপ্লৱী নাৰী,' (প্ৰথম বছৰৰ তৃতীয় সংখ্যা,) 'ছোভিয়েট ৰাচিয়াত নাৰীৰ স্থান' (সপ্তম বছৰ, নৱম সংখ্যা), 'ছোভিয়েট ৰাছিয়া আৰু ধৰ্ম,' 'মধ্য এছিয়াত সাম্যবাদ' (ক্ৰমে চতুৰ্থ বছৰ প্ৰথম আৰু ৮ম সংখ্যা) আদি প্ৰৱন্ধত নতুন প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ বিকাশ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই নৱলব্ধ চিন্তাত যে ছোভিয়েট বিপ্লৱে প্ৰেৰণা যোগাইছিল সেই কথা নকলেও হ'ব।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তাৰো আগতে উপলব্ধি কৰিছিল: 'আজিকালি বৈশ্যৰ অৰ্থাৎ বেহেকৰা বেপেৰুৱাৰ সাম্ৰাজ্য। ইয়াৰ পাছত শূদ্ৰৰ সাম্ৰাজ্য আহিবই লাগিব। সেই সাম্ৰাজ্যৰে পূবেৰুণ দিছেই! য়ুৰোপত labourer শ্ৰমজীৱী অৰ্থাৎ শূদ্ৰ সবল হৈ উঠি আহিছে; আৰু ই নিশ্চয় যে শূদ্ৰৰাজ্য Sooner or later সংস্থাপিত হৈ নিৰপেক্ষ ঈশ্বৰৰ অভিপ্ৰায় সংসিদ্ধ কৰিব।'

—(বাঁহী, ১৩শ বছৰ, ১২শ সংখ্যা, পৃষ্ঠা-৪৫৭, ১৯২৩ চন)

অকল লক্ষ্মীনাথেই নহয়, ত্যাগবীৰ হেম বৰুৱা প্ৰমুখ্যে অসমীয়া মধ্যবিত্ত লেখক সকলে ৰুছ-বিপ্লৱৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হোৱাটো লক্ষ্যনীয় বিষয়। এইয়া ত্ৰিছৰ দশকৰ অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ মানসিকতা।

প্ৰসংগত উল্লেখ কৰা পুথিৰ মতামতত ড° গোহাঁয়ে সঠিকভাৱে খেদ কৰিছে: "প্ৰগতিশীল ভাৱধাৰাৰ প্ৰতি তাহানিৰ বুদ্ধিজীৱীৰ উৎসাহ এনে আন্তৰিক আছিল যে তাৰ তুলনাত বৰ্ত্তমানৰ গোজামিল দিয়া আৰু সুবিধাবাদী প্ৰগতিশীলতা প্ৰহসনস্বৰূপ।" (পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ॥ পৃষ্ঠা-জ,ঝ) আজি পাচঁ দশকৰ পিছত, আমি যদি নিৰ্মোহভাৱে উভতি চাওঁ-আমাৰ জীৱনবোধৰ দৈন্য কোনখিনিত, আমাৰ চিন্তা কোনখিনিত উজুটি খাইছে; তেতিয়াহে ড° গোহাঁইৰ মন্তব্যযাৰৰ যথাৰ্থ উপলব্ধি কৰিব পৰা হ'ব।

নতুন কিবা এটা ঢৌ আহিলে আমি তাক অভিনন্দন জনাম আৰু সি সামাজিক স্বীকৃতি বিছৰা মুহূৰ্তত নেতি নেতি কৰি তাক দূৰতে বিদূৰ কৰিম অথবা কায়দা কৰি তাক ব্যৱহাৰ কৰিম নিজ নিজ খেয়াল-খুচি মতে আৰু বাইজে আমাক সময়ে সময়ে বা: বা: দি অভিনন্দিত কৰিব; এইয়ে যদি আমাৰ নীতি হয়, তাক জানো সচেতন, প্ৰগতিশীল চিন্তা বুলিব পাৰি? কিন্তু আমাৰ সাহিত্যত তাকেই অতি নিৰ্মমভাৱে কালৰ নিৰবধি নিয়ম বুলি মানি লবলগীয়া হৈছে।

হয়তো আমাৰ জীৱনবোধ অচেতন, নহ'লে সচেতনভাৱে কৰ্তৃত্বশীল আৰু দায়িত্ববান সকলৰ ই অঘোষিত প্ৰতিৰোধৰ কুশলী প্ৰচেষ্টা। আমাৰ ধাৰণা পিচৰটোৰ প্ৰতিহে বেছি হেলনীয়া। এই ধাৰণা নিজে ধৰিলোৱা নহয় বৰং কেতবোৰ ঐতিহাসিক শিক্ষাৰ ফলশ্ৰুতি।

পৰাধীন দেশৰ বুকুত 'উন্নতি, জোনাক' বিলোৱাৰ উদ্দেশ্যলৈ জন্ম হোৱা 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰথম সংখ্যাত ঘোষিত হৈছিল— 'ৰাজনীতি আমাৰ চিন্তাৰ বাজ'। অথচ স্বাধীনতাকামী প্ৰতিজন শিল্পী সাহিত্যিকে স্বাধীনতা যুঁজত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে আত্ম-নিয়োগ কৰিছিল।

পৰৱৰ্তীকালত ড' বানীকান্ত কাকতিৰ দৰে বিদগ্ধ সমালোচকৰ চকুত ৰাজনীতিৰ লগত যুক্ত হোৱা বাবে অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী হৈছিল—'জাতিৰ নষ্ট ল'ৰা'। কোনে ক'ব পাৰে প্ৰকৃত 'গাইদেন্স' পোৱা হলে অম্বিকাগিৰিৰ দৰে জনতাৰ 'নৰনাৰায়ণ ৰূপ' দেখা কবিয়ে উগ্ৰ জাতীয়তাৰ বোকাত পোত নগৈ হয়তো পৃথিৱী-বিখ্যাত কবি নহ'লহেঁতেন।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে অসম সাহিত্য-সভাৰ নলবাৰী অধিবেশনৰ সাহিত্য সংকলনত (প্ৰবন্ধ চয়ন) 'তুমি' কাব্যৰ প্ৰেৰণাৰ কথা কবলৈ গৈ তেওঁৰ মানবী প্ৰিয়াৰ কথা লিখা বাবে সংকলনৰ সম্পাদকলৈ হেনো চিঠি লিখি সংকলনখনত 'উত্তম গাথীবৰ বাতিত'

গোৱৰৰ চিটিকনি পৰা বুলি অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই মন্তব্য কৰিছিল। অথচ মানৱতাবাদৰ তেওঁ এজন একান্ত পূজাৰী। ড° বানীকান্ত কাকতি তেওঁৰ সমসাময়িক কালৰ অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ অবিসম্বাদী নেতা। তেনেক্ষেত্ৰত ড° কাকতিৰ অম্বিকাগিৰি সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্য নিতান্তই কলা কৈৱল্যবাদী, উৰাই দিব নোৱাৰি। আন কথাত ই একপ্ৰকাৰ প্ৰতিবোধ স্বৰূপ, যি প্ৰতিবোধ শাসক কুলৰ বাবে আশীৰ্বাদ স্বৰূপ।

এই শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি জ্যোতিপ্ৰসাদো কলাৰ সাধক। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰাজনীতি আৰু সাহিত্য সংস্কৃতিৰ মাজত কেতিয়াও প্ৰাচীৰৰ সৃষ্টি কৰা নাই। বৰং শিল্পী সাহিত্যিকৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্ত্তব্য সম্পৰ্কে 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' নামৰ প্ৰবন্ধত পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে।

সংক্ৰান্তি কালৰ চেতনাই পূৰ্বৰ চিন্তা-চেতনাৰ কষতি শিলত ঠেকা খোৱাটো এটা স্বাভাৱিক ঘটনা। নতুন চিন্তা-চেতনাক স্বাগত জনোৱা, অচল হৈ পৰা পুৰণি ৰীতি-নীতিক নিৰ্মোহে বিদায় দিয়াটো প্ৰগতিশীলতাৰ লক্ষণ। কিন্তু লক্ষনশীল শ্ৰেণীয়ে কোনো দিনেই এই ঐতিহাসিক সত্যক মানি লবলৈ প্ৰস্তুত নহয়। তেওঁলোকে অজ্ঞানে বা সজ্ঞানে শাসক শ্ৰেণীকে ৰক্ষনাবেক্ষনা দিয়ে।

নতুন আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰানিত একশ্ৰেণীৰ লেখক কতৃত্বশীল আৰু প্ৰতিভাধৰ এইসকল লেখকৰ দ্বাৰা সচেতন ভাবেই অবহেলিত হৈ আহিছে। অথচ নতুন যুগৰ আলোক বৰ্ত্তিকা স্বৰূপ এনে এজন লেখক বা শিল্পীৰ বিয়োগত তেওঁৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাত এই শ্ৰেণীটোৱে বন্দনা অৰ্চনাত গদগদ হৈ পৰে। প্ৰতিভা বন্দনাৰ ধুৱলী-কুঁৱলী অৱস্থাত মৃতকৰ শবদেহ লৈ ভৱিষ্যতে টনা আজোৰা ন'হ-লেই ৰক্ষা!

আমাৰ এই ভীতিৰ কাৰণ যোৱা প্ৰায় একদশক জোৰা বিষ্ণুৰাভা জ্যোতিপ্ৰসাদকলৈ চলা টনা আজোৰাৰ চাক্ষুস অভিজ্ঞতা।

অমূল্য বৰুৱা ঢ়ুকোৱাৰ কুৰি পাঁচ বছৰ পিছত তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰতি কিনো অবিচাৰ কৰা হৈছিল যে, তাৰ বাবে ইমান দীঘলীয়া ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিব লগীয়া হ'ল? প্ৰশ্নটো নিশ্চয় স্বাভাৱিক। কিন্তু ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, ধীৰেন দত্ত প্ৰমুখ্যে কবিসকলে অসমীয়া কাব্যজগতত যি নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি থৈ গৈছিল তাক পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ মাজেদি আগবঢ়াই নিবলৈ কেইজন প্ৰতিষ্ঠিত লেখক আগবাঢ়ি আহিছে? ভবানন্দ দত্তই আৰম্ভ কৰা অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনীৰ পৰৱৰ্ত্তী অধ্যায় অসম্পূৰ্ণ হৈ বয় কিয়? এসময়ত কোনে কাৰ পৰা কেইটা শব্দ, লাইন বা শৈলী নিজৰ কৰিলে তালৈ আলোচনীৰ পাত গম্‌গমাই তোলা পছৰাদাৰ লোকসকল নীৰৱ কিয়?

উল্লেখ নকৰিলে অসম্পূৰ্ণ হ'ব যে ড° হীৰেন গোহাঁয়ে আশীৰ দশক পৰ্যন্ত অসমীয়া কবিসকলক 'গাইদেন্স' দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত এটা প্ৰতিষ্ঠানৰ দায়িত্ব পালন কৰিছিল। আজিৰ কবিসকল ড° গোহাঁই দেৱৰ সেই গাইদেন্সৰ পৰা নিৰ্মমভাৱে বঞ্চিত হৈছে। জ্বলন্ত অৰ্থ-সামাজিক-ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষ মুখামুখী হোৱাত তেখেতৰ কাংক্ষিত সমালোচনাৰ পৰা হয়তো কবিসকল বঞ্চিত হৈছে। সমালোচক ভবেন বৰুৱা আৰু ৰঞ্জিতদেৱ গোস্বামীয়ে দুটামান বিশেষ কবিতাৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত যি নতুন দৃষ্টান্ত স্থাপন কৰিছিল তেওঁলোকৰ সেই দৃষ্টি অসমীয়া কবিতাত সামগ্ৰিকভাৱে পৰা হেতেঁন কবিসকল উপকৃত হ'লহেতেঁন। আন দুজন সমালোচক কবি নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু ড° উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কবলৈ গ'লে বৰ্ত্তমানেও অসমীয়া কবি আৰু কবিতা সম্পৰ্কে আলোচনা সমালোচনা লিখি আছে। উল্লেখ প্ৰয়োজনীয় যে আলোচনীৰ

সম্পাদকৰ তাগিদাৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ বাহিৰে সামগ্ৰিকভাবে অসমৰ কাব্যজগতক উপকৃত নকৰিলেও মুখ্যত: নতুন কবিসকলক পিছৰ দুজন সমালোচকেই পৰিচয় কৰাই দিছে। উল্লিখিত দুজন সমালোচক উপৰিও শশী শৰ্মায়ো একে ধৰণৰ দায়িত্ব পালন কৰি নতুন কবিসকলৰ কাব্যৰচনাত উদ্‌গনি যোগাইছে। কবিতাৰ সমালোচক ন'হলেও কবি পদ্মশ্ৰী নীলমণি ফুকনে সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতাৰ ৰেহ ৰূপ আৰু বক্তব্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিগতভাবে ৰখা আন্তৰিক সম্পৰ্কই উপকৃত কৰা বুলি জানিবলৈ এই লেখকে জানিবলৈ পাৰিছে। ৰসজ্ঞ কলা সমালোচক কবি ফুকনদেৱৰ কথাবোৰ লিখিত ৰূপ পালে অসমীয়া সাহিত্য সমৃদ্ধ হ'ব।

এইখিনি কোৱাৰ পিছতো ক'বই লাগিব যে আশীৰ দশকৰ আৰম্ভনিতে 'চিৰন্তন,' 'নতুন পৃথিৱী' দশকটোৰ মাজ ভাগৰ পৰা "মোৰ দেশ" পান্থযাদপ আৰু নৱৈৰ দশকৰ প্ৰাৰম্ভৰ 'নাগৰিক' কাকতৰ সম্পাদকে উলিয়াই দিয়া কবিসকলৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সমালোচক সকলৰ নীৰৱতা নিশ্চিতভাৱে ক্ষতি কাৰক বুলিবই লাগিব।

নৱৈৰ দশকৰ ক্ষুদ্ৰ আলোচনী আৰু বৃহৎসংখ্যক কবিতা সংকলন প্ৰকাশ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক অভূতপূৰ্ব ঘটনা। অৱশ্যে তৃতীয় বিশ্বৰ দেশ সমূহৰ কাব্য-আন্দোলনৰ পৰা আমাৰ কবিতাত এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম নহয়। এই বিষয়ে অনুসন্ধান আৰু গৱেষণা হ'লে অসমীয়া কাব্য আন্দোলন চহকী হ'ব।

অমূল্য বৰুৱাৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ গৈ আমি -উপলব্ধি কৰা কথাখিনিয়ে যদি সমালোচকৰ কৰ্ণ-কুহৰত সামান্য তমো ধ্বনি তোলে, তেনেহলে আমি তেখেতসকলৰ দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাপূৰ্ণভাৱে সচেতন দৃষ্টি ৰাখিবলৈ উৎসাহ পাম আৰু উপকৃত হ'ম।

১৯২২ চনৰ ৩০ জুনত যোৰহাটৰ দিখৈৰ কাষত জন্ম গ্ৰহণ কৰা অমূল্য বৰুৱা এই পৃথিৱীত মাথোন ২৪ বছৰ ১ মাহ ১৮ দিন জীয়াই আছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ কবি প্ৰতিভাৰ যিটো দিশৰ বাবে অসমীয়া সাহিত্যত এটা উজ্জ্বল জ্যোতিষ্কৰ দৰে উজ্বলি আছে সেই দিশত তেওঁৰ পথ পৰিক্ৰমা তিনি বছৰতকৈও কম। তেওঁ প্ৰথম কবিতাটোৰ পৰা শেষ কবিতাটো লিখা সময়ৰ ব্যৱধান তিনিবছৰো নহয়। তেওঁৰ কবিতা চৰ্চাৰ আৰম্ভ পৰ্বতে শেষ হোৱা বাবে যেনেকৈ জীৱন দৰ্শন সম্পৰ্কে স্পষ্ট দৃষ্টি-ভঙ্গী কবিতাত উজ্বল হৈ পৰা নাছিল তেনেকৈ কবিতায়ো কাব্য-গুণেৰে সমৃদ্ধ হোৱাৰ সুচল নাছিল সেইকথা কাব্য ৰসিক সমালোচক সকলে আলোচনা কৰিছে। তথাপিও ২৪ (চৌবিছ বছৰ বয়সতে স্বাধীনতাৰ অভিশাপ দ্বিখণ্ডিত ভাৰতৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত ১৯৪৬ চনৰ ১৮ আগষ্টৰ দিনা কলিকতাত বলি হোৱা অমূল্য বৰুৱাৰ 'কুকুৰ,' 'বেশ্যা,' 'কয়লা,' 'আত্মাৰৰ হাহাকাৰ,' আদি কবিতা কেইটা আজিৰ প্ৰগতিশীল কবিতাৰ প্ৰথম সেনাধ্যক্ষ।

'আচিনা' কবিৰ মৰনোত্তৰ কালৰ প্ৰকাশিত একমাত্ৰ কবিতা পুথি। এটি কথিকা (এটি ফুল) কে ধৰি সৰ্বমুঠ ছকুৰি ছটা কবিতা সংকলিত পুথিখনৰ প্ৰথম কবিতা—'শেষ শান্তি'। কবিতাটো কবিৰ নিজৰ হাতৰ আখৰেৰে ছপা কৰা হৈছে; সংকলনৰ সম্পাদকৰ পাতনিৰ উল্লেখমতে 'শেষ শান্তি' কবিতাটোৰ এটা বিশেষত্ব আছে। অমূল্য বৰুৱাই হেনো তেওঁৰ অন্তৰংগ বন্ধু এজনলৈ (পদ্মধৰ বৰুৱা) ১৯৪৩ চনৰ ১৮ আগষ্ট তাৰিখে এখন চিঠিত লিখিছিলঃ মোৰ কবিতাৰ ধাৰাটো সম্পূৰ্ণ সলনি কৰি দিছোঁ। বিয়েকিজমৰ সংস্পৰ্শত আহি নিজ মানুহটোক বহুতখিনি সামাজিক দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈ ধৰিছোঁ। : (অচিনা, প্ৰথম প্ৰকাশ পৃষ্ঠা—xvii)

'শেষ শাস্তি' কৰিতাটোৰ শেষৰ ফালে কেইটামান শাৰী নতুনকৈ সংযোগ কৰা হৈছে। সম্ভৱত: এই শাৰীকেইটা এইমাত্ৰ উল্লেখ কৰা ঘটনাটোৰ পিছৰ সৃষ্টি। কিয়নো কবিতাটোৰ শেষ অংশৰ বক্তব্য প্ৰথম অংশৰ বক্তব্যতকৈ পৃথক। কবিতাটোৰ পংক্তি উল্লেখ কৰিলে ধাৰণাটো স্পষ্ট হ'ব:

মোৰ কবিতাত আজি ভাগৰি পৰিছে হায়
অলস স্বপ্নৰ
কোনোবা তৰুনী প্ৰাণে কোমল কৰা
ছন্দৰ লহৰ

শেষত সংযোজিত পংক্তি:

হুচকুৰ পোহৰৰ প্ৰেম দীপ্তিত জ্বলা
মনৰ আভাষ
নন্দনৰ বিলাসী বনত বহি অমৰ কবিতা লিখা
মিছা অভিলাস

এই পংক্তিৰ ওপৰত এটা নিৰ্দেশসূচক (V) চিন দি কৰিয়ে ৰচনাৰ তাৰিখটো ২৭. ১০. ৪৩. উল্লেখ কৰিছে। নকলে হ'ব যে বাস্তৱবাদৰ ভেটিত সলনি হোৱা ই কবিৰ জীৱন বোধৰেই স্বাক্ষৰ।

'ভাৰতীৰ মুক্তিৰ স্বপ্ন' নামৰ কবিতাত বাস্তৱবাদৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ অমূল্য বৰুৱাই সাম্যবাদী আদৰ্শ সাৰ্থকভাবে ৰূপায়িত কৰিছে:

আজি মোৰ
অন্তৰত প্ৰণয়ৰ অনন্ত নাচোন
নতুন দৃষ্টিত মোৰ
সাম্য মৈত্ৰী সভ্যতাৰ নতুন সপোন

অৱশ্যে সাম্যবাদী সমাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ সপোন তেওঁ বৈজ্ঞানিক সাম্যবাদৰ নিৰ্দেশিত পথেৰে দেখিছে বুলি কবিতাটোৰ ভিত্তিত

কৰ নোৱাৰি। গান্ধীৰ 'অহিংসাৰ জোৰ' লৈহে কবিয়ে ভাৰতৰ মুক্তিৰ সপোন দেখিছে।

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ মাজত এই মতবিৰোধ আৰু কোনো কোনো কবিতাত লক্ষ্য কৰা যায়। 'বেশ্যা'* নামৰ তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতাটোৰ মাজত নিম্ন উল্লিখিত শাৰীকেইটাৰ সামঞ্জস্য বিচাৰি পোৱা টান :

১০০ টিং চোৰাং মিঠাতেলৰ লাভৰ অংশ
বা মন্ত্ৰী আলি চাহাবৰ ভতিজা'ক
টেক্সটাইল চুপাৰিটেনডেণ্ট আশ্ৰক আলিৰ
গোপন সম্পত্তিগ্ৰাহী কলা বজাৰৰ চোৰাং ধনৰ ভাগ
নাইবা মৰা অসমীয়াৰ পচাঁ জঁকা টানি টানি
অসমৰ উৰ্বৰা পতিত মাটিত জাকে জাকে পমুৱা-শকুনৰ
আক্ৰমনমূলক বে-আইনী দখল

'কুকুৰ' নামৰ কবিতাত কবিয়ে আকৌ অহিংস আৰু প্ৰচলিত ধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা কৰিছে। কবিতাটোৰ শেষৰ ফালে ক্ষুধাৰ তাড়নাত এদিন শ্ৰমকাৰী মানুহে যে সকলো শৃংখলৰ পৰা মুক্ত হ'ব সেই কথা ব্যঙ্গাত্মক ৰূপত দাঙি ধৰিছে।

ক্ষুধাৰ তাড়নাত সিহঁতে পাহৰি যায়
অহিংসা পৰম ধৰ্ম
সিহঁতৰ অশৃংখলন, কোলাহলপূৰ্ণ, হিংসামত্ত সমাজত
ক্ষুধা নিবাৰণৰ কেৱল কঠোৰ সংগ্ৰাম
যুধিষ্ঠিৰৰ স্বৰ্গাৰোহনৰ আশাত
ধৰ্মযাত্ৰা কৰিবৰ মনসাহ সিহঁতৰ নাই

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ অন্তত কবিয়ে নিজকে বিদ্ৰোহী ৰূপত আবিষ্কাৰ কৰিছে। এই বিদ্ৰোহী চেতনাৰ মূলতে আছে যুদ্ধ বিধ্বস্ত পৃথিৱীলৈ নতুন সৃষ্টিক নমাই আনৰ প্ৰতিজ্ঞা।

মই যাওঁ পৃথিৱীৰ মানুহ
মাটিয়েদি খোজকাঢ়ি কাঢ়ি
বাস্তৱৰ বিকৃত বিপদে ঢকা
মোৰ প্ৰতিকৃতি
সেই অন্ধকাৰ বাটটোত
অকলে অকলে
শান্তিহীন শ্ৰান্তিহীন
মহাসমৰৰ দাবানলে পোৰা
পৃথিৱীৰ শ্মশানত
ভয় কৰা স্পিৰিটৰ দৰে
শক্তিৰ কঁপনি উঠে অন্তৰৰ আঁহে আঁহে
বিদ্ৰোহ অগনি জ্বলে চকুৰ শিখাত

: (আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ)

'বেশ্যা' অমূল্য বৰুৱাৰ নিঃসন্দেহে এটা শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। সুদীৰ্ঘ কবিতাটোত পুঁজিবাদী সভ্যতাৰ স্বৰূপ কবিয়ে এটা প্ৰচলিত সাধাৰণ প্ৰতীকৰ জৰিয়তে ব্যঙ্গাত্মক ৰূপত তুলি ধৰিছে। তথাকথিত গন্য মান্য ভদ্ৰলোকৰ ভদ্ৰমুখ নিৰ্ভীকভাৱে খুলি দিয়া বাবেই এই কবিতাটো প্ৰকাশত হেনো বিলম্ব ঘটিছিল। সম্ভৱতঃ অমূল্য বৰুৱাবদৰে ইমান স্পষ্টভাবে আমাৰ সাহিত্যত ৰঘুমালা শ্ৰেণীটোক নাওঁঠ কৰি কোনোৱে দেখুৱাব পৰা নাই। কবিতাৰ পংক্তিয়ে এই বিষয়ে কওক :

আত্মসন্মানৰ দাম্ভিক চক্‌চকীয়া মুখাপিন্ধা
ৰায় চাহেব শৰ্মা, খান বাহাদুৰ ইকবাল
ই এ চি ফুকনৰ বুকতো যেতিয়া
তেওঁলোকৰ ঘৰৰ ভিত্তিত শিকলি দিয়া বিলাতী কুকুৰটোৰ দৰে
চেপি ৰখা দুৰন্ত কামনাৰ তাড়না

আৰু তাকে চাৰিভাৰ্থৰ বাবেই-চোৰৰ দৰে আন্ধাৰৰ আঁৰলৈ
তাইৰ ঘৰলৈ সিহঁতৰ গোপন আগমন

• • •

চৰিত্ৰৰ কৰ্ণধাৰ; সমাজৰ নীতি বিচাৰক
ফটা ঢোল কোবোৱা
বৰমূৰীয়া সকলৰ গোপন চৰিত্ৰৰ তাই যে কৰভিশিল
তথাপি তুমি মহান
গোপন প্ৰিয়া
কুৰিখন চাহবাগানৰ মালিক বকৰা হাকিমে
হত্যাৰ কুলিৰ তেজ শুহি অনা অক্ষয় ঐশ্বৰ্য্যৰ
তুমি কি শক্তিৰূপী লক্ষ্মী গৃহিনী

কবিয়ে কেৱল বনিক (পুঁজিবাদী) সভ্যতাৰ বৰ লোকসকলৰ মুখা খুলিয়ে ক্ষান্ত থকা নাই; বৰং শ্ৰেণীসমাজৰ অধঃপতনৰ যোগেদি আবিস্কাৰ কৰিছে শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ 'ষ্ট্ৰেটেজিক পইণ্ট'। শ্ৰেণী সংগ্ৰামক কবিতাৰ মাজেদি অমূল্য বৰুৱাই পোনতে স্বাগত জনাইছিল :

তুমিয়ে ধনীক সম্প্ৰদায়ৰ বিৰুদ্ধে বখুৱাৰ সংগ্ৰামৰ
এটা সংকটপূৰ্ণ ষ্ট্ৰেটেজিক পইণ্ট
তুমি কুৰি শতিকাৰ নগ্ন সভ্যতাৰ
নিৰ্ভীক বীৰাংগনা

আগতে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ উত্তৰণ সম্ভৱ কৰি তুলিছিল—একমাত্ৰ বাস্তৱমুখীতাই। এই বাস্তৱ-মুখীতাই প্ৰগতিশীলতাৰ প্ৰাণ। ১৯৪৩ চনৰ শেষৰ ফালে কবিৰ জীৱনাদৰ্শৰ পৰিবৰ্তন ঘটিছিল প্ৰগতিশীল চিন্তা চৰ্চাৰ জগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি। যতি নাৰায়ণ শৰ্মাৰ লেখাৰ পৰা জানিব পাৰি যে

চৌবিশ্ব বছৰীয়া অমূল্য বৰুৱাৰ মৃত্যুৰ তিনি চাৰি বছৰ আগতেহে প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ লগত চিনাকী হৈছিল।

প্ৰগতিশীল জীবনাদৰ্শৰ উপলব্ধি আৰু চেতনা অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাত ক্ৰমাগতভাৱে পৈনত হবলৈ ধৰিছিল। মানুহৰ সৈতে একাত্মকতা আৰু সংগ্ৰামমুখীতাই তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰাণ; যিটো বাস্তৱবাদী কবিতাৰ এটা অন্যতম বৈশিষ্টা। ভবানন্দ দত্তই কবৰ দৰে: "ম্‌লগত যি সংগ্ৰাম আৰু সংগ্ৰামী জীৱন তাৰ দৰ্শন আৰু মূল্যবোধ সদায় এক সি সামূহিক কৰ্মপ্ৰেৰনামূলক, আশাবাদী, সৃষ্টিধৰ্মী গতিশীল বাস্তৱ-ধৰ্মী অথচ লক্ষ্য প্ৰয়াসী আৰু সেই পৰিমানে কল্পনাশ্ৰয়ী।"

—(অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী, প্ৰথম প্ৰকাশ, পৃ· ৭৭)

প্ৰবল আশাবাদ আৰু মানুহৰ ওপৰত প্ৰগাঢ় বিশ্বাস ধ্বনিত হৈছে 'বিপ্লবী' নামৰ কবিতাত:

আমাৰ আছে মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস;
আমাৰ আছে ভবিষ্যতৰ ৰঙা সূৰ্য্যৰ পিনে চকু
বৰ্ত্তমানৰ নিৰালম্ব নিৰাসক্তিৰ
বিকৃত জঞ্জাল লই
জীয়াৰ বুকুত
আমাৰ দুৰু দুৰু কম্পমান অন্তৰতে আছে
শতেক ভৰষা।

আচৰিত নহয় যে প্ৰগতিশীল কবি অম্‌ল্য বৰুৱাৰ কলিকতাত মৃত্যুৰ দিনালৈ অভিভাৱক আছিল 'ভাগ্যহীন, জীৱনৰ সুৰহীন গান' গাই ভাগৰি পৰা দুঃখবাদী কবি যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা। অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰথম কবিতাবোৰত যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা, গনেশ গগৈ, বত্নকান্ত বৰকাকতী আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাব, ভাষা, জাগিয়ে আছে।

অমূল্য বৰুৱাই কবিতাৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষা কৰাৰ সুযোগ নাপালে। তথাপি তেওঁ অতি চমু কাব্য পৰিক্ৰমাত শেহৰ কালৰ কবিতা কেইটাই অসমীয়া সাহিত্যত অনন্য আসন লাভ কৰি থাকিব।

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ বক্তব্য, ৰীতি, প্ৰভাৱ, সম্পৰ্কে কিছু আলোচনা হৈছে। ই নিশ্চয় আশাৰ কাৰণ। কিন্তু অমূল্য বৰুৱাক জীৱনৰ সহযাত্ৰী কবি লোৱা ড' বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ এটা বিশেষ মন্তব্য আজিও আমাৰ বাবে সাঁথৰ হৈয়ে আছে। ড' ভট্টাচাৰ্য্যই অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপত সামৰনি মৰা (অমূল্যক মই জীয়াই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ মোৰ জীৱন জোৰা সাধনাৰ মাজেদি) প্ৰবন্ধটোত আমাৰ এবিধ অপৰিচিত শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ কথা উল্লেখ কৰিছে : "১৯৩৯-৪৬ চনৰ কাল চোৱাত অসমত শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ আদৰ্শও প্ৰচাৰিত হয়। এই জাতীয় মুক্তি সংগ্ৰামে বিশ্ব-মানৱৰ মুক্তিৰ স্তৰ আৰু অহিংসা অসহযোগ এবিধ শ্ৰেণী সংগ্ৰাম।"

: (অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ মূল্যায়ন ।। পাৰ্থপাদপ ।।
প্ৰথম বছৰ ।। ষষ্ঠদশ-সপ্তদশ সংখ্যা)

আমি ইতিপূৰ্বেই উল্লেখ কৰি আহিছো যে "ভাৰতীৰ মুক্তিৰ স্বপ্ন' নামৰ কবিতাটোৰ পৰা অমূল্য বৰুৱাৰ বৈজ্ঞানিক সাম্যবাদৰ ধাৰনা প্ৰত্যক্ষ কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু কুকুৰ কবিতাত অহিংসাৰ স্থান নাই। ডঃ ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰবন্ধত থকা 'অহিংস শ্ৰেণী সংগ্ৰাম'ৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে জনাৰ উপায় আমি অমূল্য বৰুৱাৰ শেহৰ কালৰ কবিতাত বিচাৰি পোৱা নাই। :

—o—

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলী

অধ্যাপক ৰামচন্দ্ৰ ডেকা

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলী সংকলিত ৰূপত ইতিমধ্যে "শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত" নামেৰে গ্ৰন্থ আকাৰে প্ৰকাশিত হৈছে। এই গ্ৰন্থত নিম্নোক্ত ধৰণে মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰাজি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

(১) নাম-ঘোষা
(২) ভক্তি-ৰত্নাৱলী
(৩) জন্মৰহস্য
(৪) ৰামায়ণ (আদিকাণ্ড)
(৫) নাম মালিকা
(৬) ৰাজসূয়
(৭) অৰ্জ্জুন ভঞ্জন
(৮) ভোজন বিহাৰ
(৯) চোৰধৰা
(১০) ভূমি লোটোৱা
(১১) পিম্পৰা গুচুৱা
(১২) বৰগীত
(১৩) ভটিমা ১

অৱশ্যে এই "শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত"ত প্ৰকাশিত ৰচনাখিনিৰ বাহিৰেও মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত কেইবাখনিও গ্ৰন্থ পোৱা যায়। সেই সমূহৰ ভিতৰত আকৌ আবিস্কৃত, অমূল্যৰত্ন

১. শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত, সম্পাদনা শ্ৰীপূৰ্ণানন্দ গোস্বামী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৮০

আৰু গুণ্ডমণি নামৰ গ্ৰন্থত মাধৱদেৱৰ ভণিতাও পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও 'ব্ৰহ্মমোহন ঝুমুৰা,' 'কোটোৰা খেলোৱা' আৰু 'ভূষণ হেৰুৱা ঝুমুৰা' মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি কোৱা হয়। কিন্তু ভাষা-ভাৱলৈ চাই এই গ্ৰন্থ কেইখন মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি পণ্ডিতসকলে মত পোষণ কৰি আহিছে।[২]

আনহাতে বিভিন্ন গুৰুচৰিতত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে 'ৰামযাত্ৰা,' 'গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা,' 'নৃসিংহযাত্ৰা' আদি আন কেইবাখনো যাত্ৰা বা নাটক ৰচনা কৰাৰ উল্লেখ পোৱা যায় যদিও সিবোৰৰ নকল অদ্যাবধি পোৱা নাযায়। 'শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত'ত সংকলিত নোহোৱা অথচ মাধৱদেৱৰ ভণিতা থকা 'ধ্যান বৰ্ণন'ৰ তৃতীয় কীৰ্ত্তন এটি পোৱা যায়।[১] এই কীৰ্ত্তনটিও মাধৱদেৱৰ ৰচনা হয় নে নহয় সেই বিষয়ে ড: নেওগৰ মন্তব্য স্পষ্ট নহয়। 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত' নামৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসতো ড' সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ্য়ো এই কীৰ্ত্তনটিৰ বিষয়ে একো উল্লেখ কৰা নাই। বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰীতিলৈ চাই এই খণ্ডটি মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি কব পাৰি।

নাটৰ ক্ষেত্ৰত 'অৰ্জুন ভঞ্জন', 'চোৰধৰা,' 'পিম্পৰাগুচুৱা,' 'ভোজন-বিহাৰ', আৰু 'ভূমি-লোটোৱা'—এই পাঁচখন নাট সন্দেহমুক্ত ভাবে মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি সৰ্ব্বজন স্বীকৃত। ইয়াৰ বাহিৰে 'কোটোৰা-খেলা,' 'ব্ৰহ্মামোহন,' 'ভূষণহৰণ' আৰু 'ৰাসঝুমুৰা' নাটত মাধৱ-দেৱৰ ভণিতা পোৱা যায় যদিও এই নাট কেইখনৰ ভিতৰত কেৱল 'ব্ৰহ্মমোহন' নাটখনিকহে মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি কব পাৰি। বাকী

---

২. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃষ্ঠা ১০৫
Mahanta, Pona, Mahapurusha Sri Sri Madhavadeva, Page 91

১. নেওগ, মহেশ্বৰ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃষ্ঠা ১০৪

তিনিখন নাট যে মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় নাট কেইখনৰ অন্তঃসাক্ষ্যৰ পৰাই নিশ্চিত হ'ব পাৰি।২

'ব্ৰহ্মামোহন' নাটখনি যে মাধৱদেৱৰ ৰচনা তাৰ প্ৰথম সাক্ষ্য হ'ল; এই নাটখনিৰ ভাব ভাষাৰ লগত মাধৱদেৱৰ আন নাট পাঁচখনিৰ মিল আছে। দ্বিতীয়তে এই 'ব্ৰহ্মামোহন' নাটখনিৰ কাহিনীভাগ অনুধাৱন কৰিলে দেখা যায় আচলতে মাধৱদেৱৰ 'ভোজন বিহাৰ' নাটৰ কাহিনীভাগে এই 'ব্ৰহ্মামোহন' নাটতহে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। 'ভোজন বিহাৰ' নাটত বিষয়বস্তুৱে পৰিণতি লাভ কৰা নাই; আধকৰাভাবে নাটৰ কাহিনীভাগ শেষ হোৱা যেন লাগে। সম্ভৱত মাধৱদেৱে ৰাজবোৱত পৰি বৰপেটাৰ পৰা কোচবেহাৰলৈ যোৱাৰ সময়ত ৰচিত এই 'ভোজন-বিহাৰ' নাটখনি অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰয়। পিছতহে অসম্পূৰ্ণ অংশ সমাপ্ত কৰে। সেয়ে এই 'ব্ৰহ্মামোহন' খণ্ডত নান্দীশ্লোক নাই। যিহেতু 'ব্ৰহ্মামোহন' নাটখনি 'ভোজন-বিহাৰ'ৰ পৰিপূৰক হিচাপেহে ৰচনা কৰিছিল, গতিকে ইয়াত পৃথককৈ আন এটা নান্দীশ্লোক দিয়াৰ কথা হয়তো মাধৱদেৱে চিন্তা নকৰিলে।

'বাৰনাট বা বাৰঅংক বুলি এটি কথা আমাৰ দেশত প্ৰচলিত আছে, আৰু এই কথাই শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনি সামৰে।'১ অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱৰ ছয়খন আৰু মাধৱদেৱৰ ছয়খন নাট ধৰি মুঠ বাৰখন নাট। এই অনুসৰি বৰ্ত্তমান সন্দেহমুক্তভাৱে মাধৱদেৱৰ ৰচনাবুলি সৰ্ব্বজন স্বীকৃত-নাট পাঁচখনৰ লগত 'ব্ৰহ্মামোহন' নাটো সংযোগ কৰিব পাৰি।

ৰচনাৰ ক্ৰম :

বিভিন্ন চৰিতপুথিৰ বৰ্ণনা আৰু উল্লেখৰ পৰা মাধৱদেৱৰ

২. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃষ্ঠা ৭৩

১. নেওগ, মহেশ্বৰ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ, পৃষ্ঠা ১০০

ৰচনাৱলীৰ এটা ক্ৰম নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব পাৰি যদিও বহু ক্ষেত্ৰত সিবোৰৰ ৰচনাৰ সঠিক সময় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰাটো জটিল হৈ পৰে। কাৰণ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ কোনো ৰচনাতে ৰচনাকালৰ কোনো উল্লেখ পোৱা নাযায়।

১৫২১ খ্ৰীষ্টাব্দত শাক্ত মাধৱদেৱে বেলগুৰিত বৈষ্ণৱ শঙ্কৰদেৱৰ সন্মুখীন হৈ তুমুল তৰ্কযুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ পিছত ভক্তিধৰ্মত শৰণ লয়। তেতিয়া মাধৱদেৱৰ বয়স বত্ৰিশ বছৰ। শঙ্কৰদেৱক লগ পোৱাৰ পিছতহে মাধৱদেৱৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ হয়। মাধৱদেৱৰ সমস্ত ৰচনাৱলীৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল গুৰু শঙ্কৰদেৱ। শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱৰ অন্তৰত সুপ্ত অৱস্থাত থকা প্ৰতিভাৰ উমান পাইছিল। সেয়ে সততে পদপুথি কৰিবলৈ মাধৱদেৱক বাধ্য কৰাইছিল। মাধৱদেৱে তেওঁৰ শেষ ৰচনা 'নাম মালিকা'ত নিজে সেই কথা স্বীকাৰ কৰিছে।[১]

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ আদি ৰচনা কি আছিল সেই বিষয়ত চৰিত পুথি সমূহৰ মতৰ সাদৃশ্য নাই। এদিন শঙ্কৰদেৱৰ সতে মাধৱদেৱ নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা আৰু জয়ন্তীয়াৰ মধাই আতৈ দুইতত নৌকাৰে ভটিয়াই গৈ আছিল। এনেতে শঙ্কৰদেৱে তিনিওকে কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ কলে।[২] তেতিয়া মাধৱদেৱে 'জয়গুৰুশঙ্কৰ সৰ্ব্ব-গুণাকৰ'—এই গুৰুভটিমাটি ৰচনা কৰে। এই ভটিমাটিয়েই মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি বহুতে কব খোজে।

আনহাতে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ 'জন্ম ৰহস্য'কহে তীৰ্থনাথ শৰ্মাই প্ৰথম ৰচনা হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে।[৩]

---

১. শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ বাক্যামৃত, (পূৰ্ণচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত) 'নাম মালিকা' পৃষ্ঠা ২৩০ ; পদ "কৰোঁ নমস্কাৰ নিজ গুৰুৰ চৰণে ॥
গুপ্তপ্ৰায় আছিলেক মোৰ বুদ্ধি মন।
যাহাৰ কৃপাত হৈলো ভৈলা সচেতন ॥"

২. নেওগ, মহেশ্বৰ ; গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ১৯৩

৩. Sarma, Tirtha Nath. 'Janmarahasya was the first work from his pen ; Aspect of Early Assamese Literature. P. 155

আহোমৰজা সুক্লেন মুঙে হৰি জোৱাই আৰু মাধৱদেৱক বন্দী কৰি নি হৰিজোৱাইক মৃত্যুদণ্ড দিছিল। মৃত্যুৰ সময়ত নাম স্মৰণ কৰাৰ বাবে মাধৱদেৱে নিজে ৰচনা কৰা- "ভয়ো ভাই সাবধান বাবে নাহি ছুটে প্ৰাণ"—এই বৰগীটি গাই শুনাইছিল। ড° কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদে এই গীতটিকে মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি অভিহিত কৰিছে।[১]

ওপৰোক্ত মত সমূহ চালিজাৰি চালে দেখা যায় যে, বৰগীতেই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা আছিল। চিলাৰায়ে শঙ্কৰদেৱক 'জন্মৰহস্য'ৰ পদ ভাঙনি কৰি দিবলৈ অনুৰোধ কৰাত সেই কাম শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱক কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। সেই অনুসৰি মাধৱদেৱে 'জন্মৰহস্য' নামৰ এই সৰু পুথিখনি লিখি উলিয়ায়। ইয়াৰ আগতে মাধৱদেৱে অন্য পদ-পুথি ৰচনা কৰাটো নিশ্চিত। কিয়নো মাধৱ-দেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত কোনো নিদৰ্শন শঙ্কৰদেৱৰ হাতত পৰাৰ পিছত মাধৱদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ বিষয়ে নিশ্চিত হৈ হে শঙ্কৰদেৱে 'জন্ম-ৰহস্য' পুথিখনি কৰিবলৈ মাধৱদেৱক আদেশ কৰিছিল। সেই কাৰণে পৰা 'জন্ম-ৰহস্য' মাধদেৱৰ আদি ৰচনা নহয় বুলি সিদ্ধান্তত উপনীত হব পাৰি।

আনহাতে মাধৱদেৱ গণককুছিত থকা সময়ত গুৰুজনৰ লগত লুইতেৰে ভটিয়াই যাওতে নাৱঁতেই ৰচনা কৰা-"জয়গুৰুশঙ্কৰ সৰ্ব্ব-গুণাকৰ"-শীৰ্ষক ভাটিমাটিও মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি কব নোৱাৰি। কাৰণ ইয়াৰ আগতে ভবানীভুৰিত থকা সময়ত আহোম ৰজাৰ হাতীধৰা জগৰত বন্দী হৈ হৰিজোৱাইৰ মৃত্যুদণ্ডৰ সময়ত নাম স্মৰণ কৰাৰ কাৰণে গোৱা গীতটি মাধৱদেৱৰ নিজৰ ৰচনা আছিল।

১. প্ৰসাদমাধৱ, কৃষ্ণনাৰায়ণ, মাধৱদেৱ ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব, পৃষ্ঠা ৩৭

এই সকলো বিলাক জুকিয়াই চাই "ভয়ো ভাই সাৱধান যাৱে নাহি ছুটে প্ৰাণ"—এই বৰগীতটিয়েই মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি এক সিদ্ধান্তত উপনীত হব পাৰি।"

গণককুছিত থকা সময়তেই মাধৱদেৱে বেছিখিনি গীত ৰচনা কৰে যদিও বিভিন্ন উপলক্ষ্যত আৰু বিভিন্ন প্ৰসংগত বেলেগ বেলেগ সময়ত মুঠ ১২৭ টা বৰগীত ৰচনা কৰে। ইয়াৰ উপৰিও মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনত থকা ১৩ টি গীত ধৰিলে মাধৱদেৱৰ মুঠ গীতৰ সংখ্যা ১৮০ টা।[1] চৰিত পুথিসমূহত বিশেষকৈ 'কথাগুৰুচৰিত' আৰু 'বৰদোৱা গুৰুচৰিত'ত বহু সংখ্যক গীত ৰচনাৰ মূল প্ৰেৰণা, ৰচনাৰ স্থান আৰু সময়ৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

উদাহৰণ স্বৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছত ৰামানন্দ ঠাকুৰে গণককুছিলৈ মাধৱদেৱক পিতৃ বিয়োগৰ খবৰ দিবলৈ গৈছে—"ছোট আতা উঠি আথেবেথে ওলাই দেখে মাথে পথালি গমচা: বোলে ৰামানন্দ মোৰ গুৰুজন: বোলে বাপ সুধিব নেলাগে আৰু: তেহে ছোট আতা গুৰুজনলৈ খেদকৈ অনেক কান্দিলে গুণ বৰ্ণাই: চলাৰ ভাও সুধি সেই নৌকাতে উঠি গৈছে: সেইবেলা খেদপ্ৰেমে গীত কৰিছে: আলো মাই কি কহব দুখ: পৰান নিগৰে নেদেখিয়া চন্দ্ৰমুখ।। প্ৰাণনাথ নকৰা বঞ্চিত: তোহাৰি বিয়োগ আগি দহে মোৰ চিত।।"[2] ঠিক তেনেদৰে এবাৰ পুহমাহত ৰাতি নাম গাই থাকোতে বমাইগুৰু আতৈয়ে টোপনিয়াইছে। মাধৱদেৱে দেখি সোধাত পানীখোৱা বাচন বিচৰা বুলি মিছা মাতিলে। মাধৱদেৱে তেতিয়া বুজনি দি কৈছে—"নাম জগতৰ বাপ বৈকুণ্ঠৰ সুখ: টোপনি মহাপাপ নৰ্কৰ পথ দুখ।। তেয়োকে তাকে হিত মানি চাকে:" তাৰ

১. প্ৰসাদ মাগধ, কৃষ্ণনাৰায়ণ; (মাধৱদেৱৰ বৰগীত: এক অধ্যয়ন) 'মাধৱদেৱ আৰু সংস্কৃতি, পৃষ্ঠা ১৩৮

২. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৪০৬

পিছত গীত ৰচি গাইছে—"ৰে মন ৰাম চৰণে ৰতি লাৱত, ঝুটা বাত বিষয় বিষ ছোড়ি, ৰাম অমিয়া গুণ গাৱত ॥৩

বৰগীতৰ দৰে মাধৱদেৱৰ ভাটিমা কেইটিও বিভিন্ন স্থানত বিভিন্ন সময়ত ৰচিত। শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনকালৰ ভিতৰতেই এদিন গুৰুৰ সৈতে পাটবাউসীৰ পৰা ভটিয়াই যাওঁতে মাধৱদেৱে "জয়গুৰু শঙ্কৰ: সৰ্ব্বগুণাকৰ: জাকেৰি নাহিকে উপাম:"- এই বিখ্যাত গুৰু ভটিমাটি ৰচনা কৰে।[১] এবাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পৰা ঘূৰি আহোতে মচুৱাবাজ নামৰ ঠাইত ৰাতিপুৱা কোনোবা তীৰ্থযাত্ৰীয়ে ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেমলীলাৰ গীত গাইছে। তাকে শুনি শঙ্কৰদেৱে প্ৰিয়তম শিষ্য মাধৱদেৱক গীত কৰিবলৈ কৈছে। গুৰুৰ আদেশ শিৰত লৈ মাধৱদেৱে—"প্ৰাতস সময়ে: জসোৱা জননী: মুখ চুম্বিত শ্যাম: জগাৱনকো"—এই ভটিমাটি ৰচনা কৰি গাইছে।[২]

বৰগীত আৰু ভটিমা এই দুই শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰ কথা বাদ দিলে, 'অৰ্জুন ভঞ্জন' যাত্ৰাকেই মাধৱদেৱৰ প্ৰথম পূৰ্ণাঙ্গ ৰচনা বুলি ধৰিব পাৰি। গুৰুচৰিতত 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটখনিৰ কথা 'দধিমথন' বুলিহে উল্লেখ কৰিছে।[৩] গণককুছিত থকা সময়ত মাধৱদেৱে এই নাটখনি ৰচনা কৰে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে এই নাটৰ অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। যদিও 'অঙ্কাৱলীৰ পাতনিত কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই এই নাটখনিৰ ৰচনাৰ সময় ১৫২৯ খৃষ্টাব্দৰ আশে-পাশে বুলি কৈছে., এই মত গ্ৰহনীয় নহয়।[৪] কিয়নো মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱৰ সৈতে ১৫৪৫ খৃষ্টাব্দলৈ উজনি অসমতেই আছিল।

৩. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৭৭৯

১. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ১৯৩; নেওগ, মহেশ্বৰ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ, পৃষ্ঠা ১০৯

২. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৩০৩

৩. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৭৬৬

৪. মেধি, কালিৰাম; অঙ্কাৱলী, পাতনি

গতিকে ১৫৫৪-১৫৫৫ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাট ৰচনাৰ সময় অধিক গ্ৰহণীয়।

ৰচনাৰ সময় অনুসৰি 'অৰ্জুনভঞ্জন'ৰ পিছতেই 'জন্ম ৰহস্য'ৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। পাটবাউসীত থকা কালত মাধৱদেৱে গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি এই পুথিখনি ভাঙনি কৰে।[১] কোচবেহাৰ ভ্ৰমণৰ সময়ত চিলাৰায় দেৱানে শঙ্কৰদেৱক 'জন্ম ৰহস্য'[২]ৰ মূল পুথিখনি ভাঙি পদ কৰি দিবলৈ কয়। শঙ্কৰদেৱে পুথিখনি আনি পাটবাউসীত মাধৱদেৱৰ হাতত দি কলে '—ৰবাপো: জন্মপুৰাণৰ শ্লোকখানি ৰাজা দিছে: পদ কৰি দিয়া জক:'। প্ৰথমে মাধৱদেৱে 'বাপ কি কৈ কৰিম'—বুলি আপত্তি কৰিছিল যদিও গুৰুৰ আদেশ মানি 'জন্ম-ৰহস্য' পুথিখনি ভাঙনি কৰি দিয়ে।[৩] আনুমানিক ১৫৫০ ৰ পৰা ১৫৫২ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত এই পুথিখনি ৰচনা কৰিছিল।

ক্ৰম অনুসৰি 'জন্ম-ৰহস্য'ৰ পিছত মাধৱদেৱে ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ড ৰচনা কৰে। ৰামায়ণ (আদি কাণ্ড) ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। অনন্ত কন্দলিয়ে আনুমানিক ১৫৫০ খৃষ্টাব্দৰ আগে পাছে ৰামায়ণৰ পদ ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ আগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ যুগত মাধৱ কন্দলিয়ে সপ্ত কাণ্ড ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। বৈষ্ণৱ যুগতেই ইয়াৰে আদি আৰু উত্তৰ কাণ্ড দুটি বিলুপ্ত হৈছিল। সম্ভৱত অনন্ত কন্দলিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ পদৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছিল। যাৰ ফলত মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ জনপ্ৰিয়তা লোকসমাজত

---

১. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৩৬৩; বৰদোৱাগুৰুচৰিত, পৃষ্ঠা ১৬৫

২. 'জন্মৰহস্য' পুথিখনিৰ মূলপুথিখনৰ কথা চৰিতপুথি সমূহত 'জন্মপুৰাণ' বুলিহে উল্লেখ কৰিছে।

৩. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৩৬৩

নাইকিয়া হৈ যাব বুলি শঙ্কৰদেৱৰ মনত শঙ্কাৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেয়ে মাধৱদেৱক আদিকাণ্ড ৰচনাৰ ভাৰ দি নিজে উত্তৰাকাণ্ড কৰিছে।[১] ১৫৫০ ৰ পৰা ১৫৬০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত মাধৱদেৱে সুন্দৰীত বাস কৰা সময়ত আদিকাণ্ড ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।[২]

আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ পিছত মাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি 'ৰাজসূয় কাব্য' ৰচনা কৰে। চৰিতপুথি মতে অনন্ত কন্দলিয়ে শঙ্কৰদেৱৰ উচ্ছিষ্ট ভক্ষণ কৰিব বিচৰাত শঙ্কৰদেৱে নিজে ভাঙনি কৰি থকা ভাগৱতৰ পদ ভাঙনি কৰিবলৈ দিয়ে। কিন্তু অনন্ত কন্দলিৰ মধ্যদশমৰ পদ মনঃপূত নোহোৱাত মাধৱদেৱক ক'লে— "বঢ়াপো মই আগে গুৰিয়ে ধৰো তুমি উঠা মাজত :"[৩] গুৰুৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি মাধৱদেৱে পাটবাউসীত থকা সময়তেই 'ৰাজসূয় কাব্য' ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ কৰে। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ খুড়াকৰ পুতেক ৰত্নিকান্তই—"দদায়ো শাস্ত্ৰ কৰে, তুমিও কৰবিা। লোকে এইটো কথা শুনিলে কি বুলিব?"—এই বুলি উপহাস কৰাত মাধৱদেৱে মনত বেজাৰ পাই কাব্য ৰচনাৰ কাম আধৰুৱা কৰি পেলাই থয়। শঙ্কৰদেৱৰ এই কথা কৰ্ণগোচৰ হোৱাত বৈহাৰ গমনৰ আগে আগে মাধৱদেৱক প্ৰবোধ দি কৈছে 'বঢ়াপো, তোমাৰ আমাৰ ভিতৰত একো ভিনপৰ নাই। এই কথা নাজানি মন্দমতি সকলে আন প্ৰকাৰ কল্পনা কৰে। আজিৰ পৰা যত শাস্ত্ৰ কৰিব লাগিব তুমিহে ৰচনা কৰিবা"।[৪]

পিছত ৰত্নিকান্তই নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি মাধৱদেৱৰ ওচৰত ক্ষমা খুজি সবিনয়ে আধৰুৱা কাব্যখনিৰ ৰচনাৰ কাম সম্পূৰ্ণ

১. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ২৩৪
২. শৰ্মা, মুকুন্দমাধৱ, মাধৱদেৱ আৰু সংস্কৃতি, পৃষ্ঠা ১৪
৩. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৩৭৩ ; নেওগ, মহেশ্বৰ, শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, পৃষ্ঠা ১৭১
৪. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ, মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱ আৰু শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, পৃষ্ঠা ১৫০

কবিবলৈ অনুৰোধ জনায়। তেতিয়াহে মাধৱদেৱে 'ৰাজসূয়' কাব্য ৰচনাৰ কাম সম্পূৰ্ণ কৰে। কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদে 'ৰাজসূয়' কাব্য ৰচনাৰ সময় ১৫৬৪ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৭০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত বুলি দেখুৱাইছে।[১] সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই তেওঁৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত'ত মাধৱদেৱৰ 'ৰাজসূয়' কাব্য ৰচনাৰ সময় সম্পৰ্কে কোনো কথা উল্লেখ কৰা নাই। মহেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ত শংকৰদেৱৰ জীৱৎকালতে মাধৱদেৱে 'ৰাজসূয়' কাব্য ৰচনা কৰা বুলি কৈছে।[২] আনহাতে অণিমা দত্তই তেওঁৰ 'মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰাজসূয় কাব্য' নামৰ প্ৰবন্ধত 'ৰাজসূয়' কাব্যৰ ৰচনা কাল ১৫৬৫ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৬৮ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত দেখুৱাইছে।[৩] মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দেহাৱসান ঘটে ১৫৬৮ খৃষ্টাব্দত। গতিকে কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদৰ '১৫৬৪—১৫৭০ খৃষ্টাব্দ' গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। বৰং 'ৰাজসূয়' কাব্য ৰচনাৰ সময় ১৫৬৫ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৬৮ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত বুলি সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি।

'ৰাজসূয়' কাব্যৰ পিছত মাধৱদেৱে গুৰুৰ আদেশ অনুসৰি 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী' ৰচনাৰ কাম হাতত লয়। অৱশ্যে 'ভক্তিৰত্নাৱলী' ৰচনাৰ কাম শংকৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছতে সম্পূৰ্ণ হয়।

গুৰুচৰিত মতে কণ্ঠভূষণ নামৰ এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতে শংকৰদেৱৰ সঙ্গে ভাগৱত তত্ত্ব চৰ্চ্চা কৰিছিল। কণ্ঠভূষণে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰা শ্লোকৰ সুগম ব্যাখ্যা শংকৰদেৱে দাঙিধৰাত লাজ পাই এই পণ্ডিত গৰাকীয়ে "ব্ৰজক বাদে ভজাৰ জিনিৰ ভুৱাবো মানে নাচো এই দেশক" বুলি তাহঁৰ পণ্ডিতৰ পৰা শিকি শাস্ত্ৰজ্ঞ পণ্ডিত হোৱাৰ মানসেৰে বাৰাণসী গৈছিলগৈ। তাতে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ শিষ্য

১. প্ৰসাদ, কৃষ্ণনাৰায়ণ, মাধৱদেৱ : ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব, পৃষ্ঠা ৪১
২. নেওগ, মহেশ্বৰ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃষ্ঠা ১০৪
৩. দত্ত, অণিমা, মাধৱদেৱৰ সাহিত্য,' পৃষ্ঠা ১০২

ব্ৰহ্মানন্দ সন্ন্যাসীয়ে তেওঁৰ পাঠশালাত এহেজাৰ ছাত্ৰক বেদান্ত পঢ়ুৱাইছিল। কণ্ঠভূষণ তাতগৈ উপস্থিত হোৱাৰ সময়ত ব্ৰহ্মানন্দ সন্ন্যাসীয়ে দশম স্কন্ধৰ শ্লোক ব্যাখ্যা কৰি আছিল। অৰ্থ উলিয়াব নোৱাৰি বিমোৰত পৰিছে। তাকে দেখি কণ্ঠভূষণে শংকৰদেৱৰ দশমৰ ভাঙনি আওৰাই দিয়াত অৰ্থ স্পষ্ট হৈ পৰিল। তেতিয়া ব্ৰহ্মানন্দই তেওঁৰ গুৰু বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ ভবিষ্যৎবাণী মনত পেলাই তেওঁ দি থৈ যোৱা নিৰ্দেশ অনুসৰি 'ভক্তিৰত্নাৱলী' শাস্ত্ৰখনি উলিয়াই কণ্ঠভূষণৰ হাততে শংকৰদেৱলৈ দি পঠিয়াই।১ কণ্ঠভূষণে তিনিমাহ বাটকুৰি বাই আহি পাটবাউসীত শংকৰদেৱক 'বিষ্ণুপুৰী কৃত' ভক্তিৰত্নাৱলী শাস্ত্ৰখনি দিয়েহি। পুথিখনি পাই শংকৰদেৱে পৰম আনন্দ প্ৰকাশ কৰে আৰু "বৰাপো মহাবিচক্ষণ শাস্ত্ৰ ভকতৰ সৰ্ব্বস শ্লোক ভাঙি পদ কৰা জক" বুলি মাধৱদেৱক শাস্ত্ৰখনিৰ ভাঙনি কৰিবলৈ দিয়ে।

প্ৰথমে মাধৱদেৱে ভাঙনি কৰিব নোখোজাত গুৰুজনাই আঠৈটা পদৰ ভাঙনি কৰি "ৰামানন্দৰ মাক থোৱানি ই শাস্ত্ৰ বৰাপোত হস্তে হৰ পাচত" বুলি মাধৱদেৱলৈ থৈছে।১

যদিও শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক 'ভক্তিৰত্নাৱলী' গ্ৰন্থৰ ভাঙনি কৰিবলৈ দিছিল। গুৰুজনাৰ জীৱৎকালত মাধৱদেৱে ৰত্নাৱলী ভাঙনিৰ কামত

১. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৩১৯, ৩২১

১. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৩২৩,৩২৪ : ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ গুৰুচৰিত পদ ৩৬১৭-৩৬৩৯ ; দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ চৰিত পুথিত কণ্ঠভূষনে ৰত্নাৱলী শাস্ত্ৰখনি ৰাৰানসীৰ পৰা কিনি অনা বুলিহে উল্লেখ আছে। স্থানহাতে ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতত মাধৱদেৱে প্ৰথমতে ৰত্নাৱলীৰ পদ ভাঙিবলৈ অস্বীকাৰ কৰাৰ কথা আৰু প্ৰথম আঠৈটা পদ শংকৰদেৱে ভাঙনি কৰাৰ কথাও উল্লেখ নাই। কিন্তু আমিবে পৰা শংকৰদেৱে প্ৰতিটো ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱক দি অহা অনুপ্ৰেৰণাৰ পৰা ভাঙনিৰ আৰ্হি হিচাপে দুটা বা তিনিটা পদৰ ভাঙনি কৰি মাধৱদেৱক উৎসাহিত কৰাৰ সম্ভাৱনাহে অধিক গ্ৰহণীয়।

হাত দিব পৰা নাছিল। শংকৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ দুবছৰ পিছত সোন্দৰাত ভাগিনেয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ঘৰত থাকোতেহে ৰত্নাৱলী ভাঙনিৰ কাম আৰম্ভ কৰে।[২] গতিকে 'ভক্তিৰত্নাৱলী' ৰচনাৰ সময় ১৫৭০—৭১ৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি। কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদেও 'ভক্তিৰত্নাৱলীৰ ৰচনাৰ সময় ১৫৭০ চনৰ আশে পাশে বুলি দেখুৱাইছে।'[৩]

ক্ৰম অনুসৰি ভক্তি ৰত্নাৱলী ৰচনাৰ পিছত সুন্দৰীদিয়াত বাস কৰা সময়ত মাধৱদেৱে 'চোৰধৰা' আৰু 'পিম্পৰা গুচুৱা' নাট ৰচনা কৰে। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এই নাট দুখনি ৰচনাৰ সময় কথা কৰলৈ গৈ 'চৰিত পুথিমতে 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা গুচুৱা' নাট ৰচনা কৰে সুন্দৰী দিয়াত থাকোতে অৰ্থাৎ ১৫৭০-৮৩ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত' বুলি কৈছে।[৪]

আনহাতে কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদে এই সময় ১৫৭৩-১৫৮৫ খৃষ্টাব্দ বুলি দেখুৱাইছে।[১] সকলো মত -চালি জাৰি চাই এই নাটদুখনি সুন্দৰীদিয়াত বাস কৰা সময়ত সম্ভৱত: ১৫৭৫ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৮০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত ৰচনা কৰে।

সম্ভৱত: এই একেসময়তেই মাধৱদেৱে 'ভূমিলেটোৱা' নাট খনিও ৰচনা কৰে। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই তেওঁৰ 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য'ত এই নাটখনিৰ ৰচনাৰ সময় আৰু ক্ৰমৰ বিষয়ে একো মন্তব্য কৰা নাই।

নাট ৰচনাৰ ক্ৰম অনুসৰি 'ভোজন বিহাৰ'ক মাধৱদেৱৰ পঞ্চম নাট বুলি ধৰা হয়। এই নাটখনি মাধৱদেৱে বৰপেটাত বাস কৰা সময়ত ৰচনা কৰে। মহেশ্বৰ নেওগেও এই নাটখনি মাধৱদেৱে বৰপেটাত থকা সময়তেই ৰচনা কৰিছিল বুলি মত প্ৰকাশ

২. নেওগ, মহেশ্বৰ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত'ৰ ভূমিকা পৃষ্ঠা '০৪
৩. কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ, মাধৱদেৱ : ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব পৃষ্ঠা ৬৮
৪. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য,' পৃষ্ঠা ৭৫
১. প্ৰসাদ, কৃষ্ণনাৰায়ণ, মাধৱদেৱ : ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব, পৃষ্ঠা-৩১

কৰিছে।[২] কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদে এই নাটখনি ৰচনাৰ সময় ১৫৮৬ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৯৪ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত বুলি অনুমানিক সময় এটা নিৰ্দিষ্ট কৰিছে।[৩] আনহাতে সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই 'ভোজন বিহাৰ' নাট ৰচনাৰ সময় ১৫৮০ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৯০ খৃষ্টাব্দ বুলি কৈছে।[৪] দুয়োটা মত তথ্যভিত্তিক যদিও নাটখনি ৰচনাৰ সময় ১৫৮৬ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৯০ খৃষ্টাব্দ অধিক গ্ৰহণীয়।

মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি গ্ৰহণ কৰিব পৰা ষষ্ঠ নাটখনি হ'ল 'ব্ৰহ্মামোহন'। এই নাটখনি ৰচনাৰ সময় সম্পৰ্কে কৃষ্ণনাৰয়ণ প্ৰসাদৰ মত হ'ল-মাধৱদেৱে এই নাট খনিও ১৫৮৬ ৰ পৰা ১৫৯৩ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰতে ৰচনা কৰা সম্ভৱনা দেখা যায়।[১] কিন্তু সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মত হ'ল, যিহেতু মাধৱদেৱৰ এই 'ব্ৰহ্মামোহন' নাটখনি 'ভোজন বিহাৰ' নাটৰ পৰিপূৰক অংশহে, আৰু 'ভোজন বিহাৰ' নাট অসম্পূৰ্ণ অৱস্থাত এৰি ৰাজবোৰত পৰি কোচবিহাৰলৈ যাব লগীয়া হোৱাতহে 'ভোজন বিহাৰ' অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰয়।[২] গতিকে স্বাভাৱিকতে এই 'ব্ৰহ্মামোহন' নাটখনি ৰচনাৰ সময় কিছু পিছ পৰা হব। সেই অনুসৰি এই নাটখনি ১৫৯০ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৯৩ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱাৰ সম্ভৱনা দেখা যায়।

ক্ৰম অনুসৰি নাটকেইখনৰ পিছত মাধৱদেৱৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰচনা 'নাম-ঘোষা'ক স্থান দিব পাৰি। যদিও মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ আজ্ঞা অনুসৰি গুৰুজনাৰ মহাপ্ৰয়াণৰ আগতেই মাধৱদেৱে 'নাম-ঘোষা' ৰচনাৰ কামত হাত দিছিল, প্ৰায়খিনি ঘোষাই তেওঁ ৰচনা কৰিছিল

---

২. নেওগ, মহেশ্বৰ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ, পৃষ্ঠা ১০৬

৩. প্ৰসাদ, কৃষ্ণনাৰায়ণ, মাধৱদেৱ : ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব, পৃষ্ঠা ১১৯

৪. শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰনাথ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃষ্ঠা ৭৫

১. প্ৰসাদ, কৃষ্ণনাৰায়ণ, মাধৱদেৱ : ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব, পৃষ্ঠা ৪২

২. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃষ্ঠা ৭৫

শেষ বয়সত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছত। মহেশ্বৰ নেওগে স্পষ্ট ভাষাত নামঘোষা মাধৱদেৱে সুন্দৰীত থকা সময়ত ৰচনা কৰে বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।[১]

'নাম-ঘোষা' ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱে গুৰু শংকৰদেৱৰ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। চৰিত পুথি মতে কোঁচৰজা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভালৈ যোৱাৰ আগমুহূৰ্ত্তত শংকৰদেৱে—"বোলো ৰবাপো সৰ্ব্বস প্ৰতিপালন কৰিবা: তোম্ৰাসৱেও শ্ৰদ্ধাপ্ৰীতি হৈ আমি বুলি মানিবে"—বুলি মাধৱদেৱক ভকতসকলৰ দায়িত্ব দি ভকতসকলকো মাধৱদেৱৰ পৰামৰ্শ মতে চলিবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিছে। লগতে 'নাহো মানে আৰু এখানি ঘোষা নামে প্ৰেমভক্তি গ্ৰন্থ কৰিবা।"'—বুলি মাধৱদেৱক "নাম-ঘোষা" শাস্ত্ৰখনি ৰচনা কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছে।[২] ইয়াৰ পিছত মাধৱদেৱে চেগাচোৰাগাকৈ দুই এটা ঘোষা ৰচনা কৰিছে যদিও সুন্দৰীত ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ঘৰত থকা সময়তহে একানপতিয়াভাৱে—"খেদকৈ: গুৰুবাক্য মনত পৰি শিৰে ধৰি: দিনত পাটগোহালিতে ঘোষা কৰে।"[৩]

হৰমোহন দাস ডেঙৰ সম্পাদিত 'নাম-ঘোষা'ত ১৫৩০ খৃষ্টাব্দৰ আশে-পাশে মাধৱদেৱে নামঘোষা' ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ কৰিছিল বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।[৪]

ৰাপচন্দ্ৰ মহন্তই 'নাম-ঘোষা' ৰচনাৰ সময়ৰ কথা কবলৈ গৈ '১৫৭০ খৃষ্টাব্দৰ পূৰ্ব্বিতেই 'নাম-ঘোষা' ৰচনাৰ সম্পূৰ্ণ হৈছিল' বুলি মত ব্যক্ত কৰিছে।[১] কিন্তু এই সময় গ্ৰহণযোগ্য নহয়।

---

১ নেওগ, মহেশ্বৰ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ, পৃষ্ঠা ১১৭
২. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৩৯২
৩. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ৮০৯
৪. দাস, হৰমোহন, সম্পাদিত 'নামঘোষা পৃষ্ঠা ৪ (পাতনি)
১. মহন্ত, ৰাপচন্দ্ৰ, নাম-ঘোষা তত্ত্বদৰ্শন পাতনি

বিভিন্ন ঐতিহাসিক ঘটনাৰ আঁত ধৰি শংকৰদেৱৰ নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজ-সভাত উপস্থিত হোৱাৰ সময় ১৪৮০ শকমানত বুলি মহেশ্বৰ নেওগে দেখুৱাইছে।২ ইংৰাজী কাল নিৰূপক 'খৃষ্টাব্দ' অসমীয়া 'শক'তকৈ ৭৮ বছৰ আগবঢ়া। গতিকে এই সময় ইংৰাজী খৃষ্টাব্দ মতে ১৫৫৮ চন। সেই অনুসৰি 'নাম-ঘোষা' ৰচনাৰ আৰম্ভনিও মাধৱদেৱে ১৫৫৮ খৃষ্টাব্দৰ পিছত কৰিছিল বুলি ধৰিব পাৰি। যদিও শংকৰদেৱ জীয়াই থকা সময়তেই মাধৱদেৱে 'নাম-ঘোষা' ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ কৰিছিল, জীৱনৰ অন্তিম সময়ত কোঁচবিহাৰত থকা সময়তহে মাধৱদেৱে 'নাম-ঘোষা'ক চূড়ান্ত ৰূপ প্ৰদান কৰে।

এই সকলো মত চালি জাৰি চাই এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে, মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰু শংকৰদেৱৰ আজ্ঞা অনুসৰি ১৫৫৮ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৬১ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত 'নাম-ঘোষা' ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ কৰে যদিও কোঁচবিহাৰৰ ভেলাডোৱাত সত্ৰ পাতি থাকোতে আনুমানিক ১৫৯৫ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৫৯৬ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত 'নাম-ঘোষা' ৰচনাৰ কাম সম্পূৰ্ণ কৰে।

ক্ৰম অনুসৰি 'নাম মালিকা' শীৰ্ষক শাস্ত্ৰখনিয়েই মাধৱদেৱৰ শেষ ৰচনা। এই পুথিখনিৰ আৰম্ভণিতে মাধৱদেৱে পুথিখনিৰ মূলৰ বিষয়ে কিছু কথা ব্যক্ত কৰিছে।৩ পুৰুষোত্তম গজপতি (ওড়েষা দেশৰ অৰ্থাৎ উৰিষ্যাৰ) এগৰাকী ৰজাই ব্ৰাহ্মণসকলক লগাই পুৰাণ, ভাৰত আদি আগম শাস্ত্ৰ আৰু নানা গ্ৰন্থত থকা কৃষ্ণ নামৰ মহিমা বিষয়ক সকলো পদ একঠাই কৰে। সংস্কৃত ভাষাত সংকলিত এই বিভিন্ন পুথিৰ কৃষ্ণনাম বিষয়ক শ্লোক সমূহৰ সমষ্টিয়েই হ'ল 'নাম-মালিকা' শাস্ত্ৰ।১

২. নেওগ, মহেশ্বৰ, শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, পৃষ্ঠা ১৩৪

৩. মাধৱদেৱৰ কোনো ৰচনাতে এনে পৰিচয়সূচক মন্তব্য পোৱা নাযায়।

১. শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত, (পূৰ্ণচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত) 'নামমালিকা' পদ ৬,৭

এই মূল সংস্কৃত ভাষাৰ গ্ৰন্থখনি কিবা প্ৰকাৰে আহি বিৰূপাক্ষ কাজিৰ হাতত পৰে। "কাজিয়ে সৌৰাষ্ট্ৰ ব্ৰাহ্মণক দিলে পদ কৰিবলৈ : চমাহে কৰি দিলোনি : পাচে পঢ়াই চাই শৃংখল অৰ্থ নহ'ল ভাল।" তাৰ পিছৰ "আৰু এজন কায়স্থক দিলে অগ্ৰকালি নামে সি কৰি দিলেনি তিনিমাহে : গ্ৰহস্থ নহল অতি পদ : পঢ়াই চালে তাতোকৈ অভাল হ'ল বৰ দীৰ্ঘ ছন্দ শৃংখল কিছু নাই :" এইদৰে কাজিয়ে দুজন ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতৰ দ্বাৰা শ্লোকৰ ভাঙনি কৰালে যদিও মনঃপুত নোহোৱাত অৱশেষত—"দুই ঠাইতো কৰালো : মনৰ ৰুচি নাপালো ভাল : আপুনিহে মনৰ জোখাৰে পাৰিবা॥" —বুলি মাধৱদেৱক ভাঙনি কৰিবলৈ দিছে।[২] বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ বিভিন্ন শ্লোক সংগ্ৰহ কৰি সংকলন কৰা এই পুথিখন সুকবি মাধৱদেৱৰ মুঠেও ভাল লগা নাছিল। তথাপি বিৰূপাক্ষ কাজিৰ আজ্ঞা পালন কৰি 'নাম-মালিকা'ৰ পদ ভাঙনি কৰে।[৩] "নামমালিকা" খনিয়েই মাধৱদেৱৰ সৰ্ব্ব-নমনীয়া ৰচনা"-বুলি মহেশ্বৰ নেওগে নিজৰ মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে।[৪] আনহাতে কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদে, 'নাম-ঘোষা' ৰচনাৰ কাম সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ আগতে ১৫৯৫ খৃষ্টাব্দত 'নাম-মালিকা' ৰচনা কৰিছিল বুলি দেখুৱাইছে।[৫]

সকলোবিলাক মত চালিজাৰি চাই মাধৱদেৱে মাত্ৰ ৪৫ দিনত (তিনিপক্ষ লাগি) ৰচনাৰ কাম সম্পূৰ্ণ কৰা এই পুথিখনি ৰচনাৰ সময় ১৫৯৫-৯৬ খৃষ্টাব্দ বুলি নিশ্চিত হব পাৰি।

---

২. গুৰুচৰিত কথা, অনুচ্ছেদ ১০০,১০১ ; দৈত্যাৰি ঠাকুৰ চৰিত পদ ১৫০৮—১৫১০

৩. "নাহিকে শৃংখল গ্ৰন্থ অতি নিৰৰ্থক।
আৰ পদ কৰি কোনে মিলাইবে কৌতুক॥
তথাপিতো বিৰূপাক্ষ কাজিৰ বচনে।
বিৰচিবো পদ যেন লৱে মোৰ মনে ॥১০॥—'নামমালিকা'

৪. নেওগ, মহেশ্বৰ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ, পৃষ্ঠা ১২০

৫. প্ৰসাদ, কৃষ্ণনাৰায়ণ মাধৱদেৱ : ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব, পৃষ্ঠা ৪২

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত প্ৰগতিশীলতা

অধ্যাপক প্ৰসন্ন কুমাৰ নাথ

আক তো নিলিখোঁ পচুম কলিৰ
কবিতা মই সখি
আক তো নেচাওঁ পচুম ফুলৰ
পাহিবোৰ লেখি লেখি।
আজি মই গাম
বোকাত জহি যোৱা
মানুহৰ জয় গান
কঁপাই জনৰ প্ৰাণ ... .।
.... মানুহ প্ৰাণৰ পচুম ফুলাৰ অভিনৱ জয়গান।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই পচুম কলিৰ কবিতা নিলিখি বোকাত জহি যোৱা মানুহৰ জয়গান গোৱা কবিতাৰেই এই আলোচনাৰ আৰম্ভনি কৰিব খোজা হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ ওপৰত আলোচনা কৰিবলৈ গৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই কবিতা চিন্তা বা সাহিত্য চিন্তাৰ মূল সাৰমৰ্মনো কি তাক কিছু বিচাৰ কৰা প্ৰয়োজন। তেওঁৰ বিভিন্ন লিখনীত শিল্পী সাহিত্যিকৰ শিল্পাদৰ্শ, ভূমিকা, উদ্দেশ্য

তথা দায়বদ্ধতাৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা কৰা আছে। মানুহৰ ধ্যান ধাৰণা বা দৃষ্টিভঙ্গী আকাশৰ পৰা সৰি পৰা বস্তু নহয়। ঐতিহ্য তথা বাস্তৱৰ প্ৰেৰণা আৰু প্ৰয়োজনৰ সতে মানুহৰ এই ধ্যান ধাৰণা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ সম্পৰ্ক যথেষ্ট ঘনিষ্ঠ আৰু গভীৰ। সেয়ে দায়বদ্ধতাৰ বা প্ৰগতিশীলতাৰ কথা কওঁতে এই কথাষাৰি আমি মনত ৰখাটো প্ৰয়োজন। অসমীয়া প্ৰগতিশীল কবিতাৰাজি কেতিয়াৰ পৰা ৰচনা কৰা হৈছিল তাক নিৰ্দ্দিষ্ট চন তাৰিখ সহকাৰে কোৱাটো সম্ভৱ নহয়। প্ৰগতি এই ধাৰণাটো যুগ সাপেক্ষ। শংকৰদেৱৰ সম-সাময়িক সমাজখনৰ লগত বিজাই চালে শংকৰদেৱ সেই সমাজখনৰ বাবে এক প্ৰগতিশীল কলাকাৰ। একেদৰে অসমীয়া কবিতাৰ বিভিন্ন যুগতো প্ৰগতিশীল ধ্যানধাৰণা প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। কিন্তু তথাপি অসমীয়া কবিতাত প্ৰগতিশীলতাৰ সন্চালনি সোঁতটি প্ৰায় চল্লিছৰ দশকৰ পৰা বয় বুলি কব পাৰি। 'জয়ন্তী'ক কেন্দ্ৰ কৰি এই সময়ৰ কবিতাৰাজি বিশেষভাৱে জীপ লৈ উঠে। 'জয়ন্তী'ৰ পূৰ্বৰ আলোচনী "জোনাকী"য়ে সৃষ্টি কৰা সাহিত্যিক আন্দোলনটোক ৰোমান্টিক আন্দোলন বুলি কোৱা কথাটো সবাৰে বিদিত। এই জোনাকী যুগৰ সাহিত্যৰাজিৰ এক অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য মানৱ কেন্দ্ৰিকতা। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিগোষ্ঠীৰ অন্যতম কবি। এওঁৰ ৰচনাত আমি ৰোমান্টিছিজমৰ আন আন বৈশিষ্ট সমূহৰ উপৰিও মানৱ কেন্দ্ৰিকতাক সুন্দৰভাৱে প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰোঁ। চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালাৰ একান্ত অনুৰাগী জ্যোতি-প্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল এই মানৱ কেন্দ্ৰিক ঐতিহ্যৰ এগৰাকী সাৰ্থক উত্তৰাধিকাৰী।

কিন্তু 'জোনাকী' যুগৰ মানৱতাবাদৰ সতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানৱ কেন্দ্ৰিক শিল্পকৰ্মৰ কবিতাসমূহৰ এক গুনগত পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰা যায়। 'জোনাকী' যুগৰ মানৱতাবাদ আছিল মূলতঃ অ-ৰাজনৈতিক

অর্থাৎ সচেতন ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্যৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক নাছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ কিন্তু হাড়ে হিমজুৰে সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী আছিল। তেওঁৰ মানৱকেন্দ্ৰিক চিন্তা চৰ্চ্চাৰ সৈতে ৰাজনীতি আছিল ঘনিষ্ঠ-ভাবে সম্পৃক্ত। আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাৰ কথা বাদেই দিলো, আনকি সাংস্কৃতিক সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ ৰাজনৈতিক সমাধানৰ ইংগিত দিয়া দেখা যায়। অৰ্থাৎ জোনাকী যুগৰ অৰাজনৈতিক মানবতাবাদৰ স্তৰ অতিক্ৰমি ৰাজনৈতিক মানৱতাবাদৰ দুৱাৰ দলিত ভৰি দিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদে। মাৰ্ক্সীয় চিন্তাধাৰাৰ দ্বাৰা আকৰ্ষিত তথা প্ৰভাৱিত হোৱাৰ পিছত তেওঁৰ প্ৰগতিশীল চেতনাৰ বিকাশে সম্ভাৱনাময় উত্তৰণৰ পিনে গতি কৰিছিল।

এই উত্তৰণে শেষ স্তৰ পোৱাৰ আগতে যদিও তেওঁ হেৰাই গ'ল তথাপি চল্লিছৰ দশকৰ প্ৰায় শেষাৰ্দ্ধত তেওঁৰ কবিতাবাজি সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰগতিশীল হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। তথাপি জ্যোতিৰ কবিতাৰাজি যদি আমি বিশ্লেষণ কৰো তেন্তে কেতবোৰ ভাৱধাৰাৰ বিকাশ লক্ষ্য কৰিব পাৰোঁ। যেনে—

(ক) চিৰসুন্দৰৰ মাজেদি উন্মুক্ত প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাস।

(খ) ঐতিহ্য আৰু গৌৰৱোজ্জ্বল কাহিনীৰ মাজেদি অতীত ৰোমন্থন।

(গ) শিশুৰ সৰলতাৰ প্ৰতি অনাবিল ভাৱ উচ্ছ্বাস।

(ঘ) জাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ বিকাশ

(ঙ) শোষনৰ বিপৰীতে সমতা আৰু স্বাধীনতাৰ কাৰণে বৈপ্লৱিক চেতনাৰ দীপ্ত উচ্ছাস।

(চ) অসমীয়া নবীন ডেকা-গাভৰুৰ মানস জগতৰ প্ৰতিফলন

(ছ) আনকেতবোৰত শিল্পীৰ সংজ্ঞা।

এইবোৰৰ ভিতৰত জ্যোতিৰ কবিতাত অসমীয়া জাতীয়ত্ব প্ৰত্যক্ষ কৰিলেও ই ভাৰতীয় আৰু বিশ্বজনীন ভাৱক এই জাতীয়ত্বৰ ধাৰণাই প্ৰতিবন্ধকৰূপে থিয় দিয়া নাই। তেওঁ জাতীয়ত্ব অক্ষুন্ন

ৰাখিও সংকীৰ্ণ, নীচ, তথা উগ্ৰ জাতীয়তাবাদৰ উৰ্দ্ধত উঠিবলৈ সক্ষম হৈছে। ই নিশ্চয় এজন প্ৰগতিশীল ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট কবিৰ কাৰণেহে সম্ভৱ হব পাৰে। এই প্ৰসঙ্গত কবিয়ে "শিল্পীৰ আলোকযাত্ৰা" নামৰ কবিতাত লিখিছে—

....লুইতৰ পাৰে পাৰে, ভাৰত সাগৰলৈ মুকুতা বিচাৰি ভটিয়াওঁ
ওপজা গাঁৱৰ পথা, নিজৰাৰ পাৰেদি......... ....

....

মহাভাৰতৰ বাটে পৃথিবীৰ সবাহলৈ যাওঁ ॥
মই কিন্তু শিল্পী প্ৰাণে গাঁৱৰ গণ্ডীতে
থাকি উপজিয়ে হৈ আছো বিশ্বনাগৰিক।

জ্যোতিপ্ৰসাদ সুন্দৰসেৱী শিল্পী আৰু কবি আছিল। কিন্তু তেওঁ 'Art for art sake' বাদী অকলে আপোনমনে বহি নিৰলাত আনন্দৰ গান ৰচনা কৰিবলৈ পাহৰনি নৈৰ কাষত পজাঁ সজা পলায়নবাদী কবি শিল্পী নাছিল। তেওঁ যে বিমূৰ্ত্ত সৌন্দৰ্যৰ কবি বা পূজাৰী নহয় সেই কথা তেওঁৰ জ্যোতিধাৰা' নামৰ গদ্য ৰচনাৰ মাজতো সুন্দৰভাৱে দেখা যায়—"মানৱৰ গোটেই জীৱন বিকাশেই যেতিয়া মই সংস্কৃতিৰ অভিধান বুলিছোঁ, তেতিয়া বোধকৰোঁ মই কিয় শিল্পী হৈ সাংস্কৃতিক প্ৰসংগত ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, দৰ্শন, বিজ্ঞান আৰু সুকুমাৰ কলাৰ কথা একেলগে সামৰি কওঁ—বুজিব পাৰিছে। আচলতে মানুহৰ জীৱনটো এটা অবিভাজ্য গোট"। এনে সংগত আদৰ্শ আগত ৰাখিয়েই জ্যোতিপ্ৰসাদে অনুভৱ আৰু বিশ্বাস কৰিছিল যে যি কাব্য সাহিত্য আৰু সুকুমাৰ কলা এমুঠি অভিজাত শ্ৰেণী আৰু ভাগ্যবান লোকৰ বিলাস বিনোদৰ সামগ্ৰী ৰূপে ব্যৱহৃত হয় সেই সাহিত্য বা কলাৰ কোনো সাৰ্থকতা নাই। সেই কাৰণেই জনতামুখী শিল্প আৰু জনতাৰ সোঁতত লগা কলাৰ অনুশীলনৰহে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত কবিয়ে

আন আন আদর্শৰ জগতে মূক জনতাৰ মুখত ভাষা দিবলৈকো সংকল্প কৰিছে--

লক্ষ বাঁতিৰে জ্বলা সভ্যতাৰ গছাৰ তলত
ছাঁৰ আন্ধাৰত যি প্ৰাণীয়ে তেল আৰু শলিতা যোগায়
এদিনলে' প্ৰদীপৰ পোহৰ নাপায়,
গছাৰ তলত সেই শিলধূলি বালিতেই
জীৱনৰ বিননি বিনাই ;
...
....
মোৰ কবিতাই, সিহঁতৰ কান্দোনৰ ৰোল শুনি
তালৈকে যায়—
বীভৎস সি দিঠকত, ছন্দ হেৰুৱাই
থোকাথুকিকৈ, বেদনাৰ পীড়নত
বেসুৰীয়া সুৰত বিনায় ।

এইখিনিতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পূৰ্বসূৰী তথা 'জোনাকী'ত ধ্বনিত হোৱা বৈশিষ্ট্য কেতবোৰলৈ দৃষ্টি দিয়া প্ৰাসঙ্গিক হব। 'জোনাকী'ত বিভিন্ন দৃষ্টি ভঙ্গীৰ বিভিন্ন দৰ্শনৰ সমন্বয় ঘটিছিল। একালে (ক) অসমীয়া সংকীৰ্ন জাতীয়তাবাদৰ ধ্বনি, আনফালে (খ) উদাৰ সৰ্বভাৰতীয় চেতনা আৰু পাশ্চাত্য জগতৰ নানা অগ্ৰগতিৰ পথেদি আগবঢ়া প্ৰেৰণা সৃষ্টি কৰা চিন্তাৰ অনল। (গ) আকৌ একালে অসমৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা (ঘ) আনফালে প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ শিহৰণ প্ৰভৃতি বৈশিষ্টৰে জোনাকীৰ কাব্য সাহিত্য মুখৰিত। এই চেতনা প্ৰেৰণা জোনাকী যুগৰ প্ৰায় সকলো বুদ্ধিজীৱিৰ মানসতে কম বেছি পৰিমাণে সক্ৰিয় আছিল, যদিও 'জয় আই অসম' ধ্বনিৰ পাতনি মেলোতা বেজবৰুৱাৰ কাপত প্ৰখৰ হৈ উঠিছিল সংকীৰ্ন অসমীয়া জাতীয়তাবাদ। একেদৰে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ চিন্তানলত জ্বলি জ্বলি পোহৰ হৈ উঠিছিল এক সৰ্বভাৰতীয় চেতনা আৰু পাশ্চাত্যৰ দেশপ্ৰেম, জাতিপ্ৰেমৰ চানেকিসমূহ।

কিন্তু জ্যোতিয়ে এই অগ্রজ সকলৰ পৰা কেৱল প্ৰগতিশীল, জন-জীৱনৰ জীৱন সুন্দৰ কৰা উৎস খিনিহে আহৰণ কৰিছিল।

১৯৪২ চনৰ পৰা ১৯৫১ চনলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানস জগতত যি পৰিবৰ্ত্তন বা ক্ৰান্তি আৰম্ভ হৈছিল তাৰ প্ৰভূত তাৎপৰ্য্য কিন্তু উল্লেখনীয়। ।'৪২ চনৰ ভাৰতত্যাগ আন্দোলনত 'হৰলুকী' হোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদে গাৱে গাৱে সংগঠনৰ কাম কৰি অৱশেষত কলিকতাত গৈ আত্মগোপন কৰি থাকিল। কলিকতাত থকা এই কালছোৱাতেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসজগতত আৰম্ভ হল এক ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়া। তেওঁ যেন ৰোমাণ্টিকতাৰ আৱেশৰ কুঁৱলীৰ মাজৰ পৰা ক্ৰমে ক্ৰমে বাস্তৱতা অভিমুখে যাত্ৰা কৰিছে। "সুন্দৰৰ জয়যাত্ৰা" নামৰ কবিতাত কবিজনাৰ মানসজগতৰ ৰূপান্তৰৰ খাতিৰি পোৱা যায় এনেদৰে—

সাগৰে বেলিয়ে মিলি
পাতে কিনো খেলি মেলি
ৰূপান্তৰেদি বই
যুগান্তৰৰ নই ....
....
....
নতুনবো নতুনেৰে ঘুৰি ঘুৰি আহ তই
নৱ আলোকেৰে পিন্ধি সুৰভিত অঞ্জন;
মানুহ বৰাগীটোৰে....... ।
ভস্মকে মুঠি মাৰি
ফুকে তোৰ নৱসুৰ মন্ত্ৰ।
....

'সুন্দৰৰ জয়যাত্ৰা'ত 'মানুহ বৰাগী'ত জোনাকী যুগৰ চন্দ্ৰকুমাৰৰ বৌদ্ধ বৰাগীৰ স্পৰ্শ এটি আছে যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদে আধ্যাত্মিক-ভাৱ প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰি বাস্তৱৰ মানুহৰ বিপ্লৱী সত্তাকেই সুন্দৰ বুলি উপলব্ধি কৰিছে। এই সুন্দৰৰ উপলব্ধিয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিপ্লৱী সত্তাক বিকশিত কৰিছে। মানুহৰ সৃষ্টিশীলতাক তেওঁ

শিল্পী ৰূপেহে ব্যাখ্যা কৰিছে। তেওঁ জনসাধাৰণৰ মুক্তিৰ স্বপ্নক লৈ যি কবিতা গীত ৰচনা কৰিছিল, সেই যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সি নিঃসন্দেহে এটি প্ৰগতিশীল পদক্ষেপ। ৰোমাণ্টিকতাৰে আচ্ছন্ন সময়ত সুন্দৰে ফুলাৰ মন্ত্ৰ মাতে—এই মন্ত্ৰৰ উচ্চাৰণত নীহাৰিকাৰ পৰা মানুহলৈকে সমগ্ৰ বিশ্বভুবনৰ বৰ্ণ, গন্ধ, গানে, মাটি, পানীৰ ৰূপ লয়, জীৱনৰ বাঁহী জাগি উঠে। এই কল্পনাত ৰোমাণ্টিকতাৰ অতি জাগতিক মোহ নাই, আছে মাটিৰ গোন্ধ। এনে ধৰণৰ কল্পনাৰে তেওঁ শিল্প আৰু জনতাৰ সম্পৰ্ক ঘটাই জনতাৰ হৃদয়ৰ প্ৰতিবাদী স্পন্দন শুনে, ইতিহাসৰ গতিধাৰাৰ উমান লয়, অতীতৰ ভ্ৰান্তি বৰ্ত্তমানৰ কদৰ্থতা আৰু ভৱিষ্যতৰ স্বপ্ন সম্বন্ধে সজাগ হৈ উঠে; সেয়ে শিল্পীৰ দৃষ্টিৰে তেওঁ লিখিছে—

শিল্পী মই তিনিও কালৰ
অতীতৰ/বৰ্ত্তমানৰ/অনাগত ভৱিষ্যতৰ
আদিতেই যাত্ৰা কৰি অনাদিলে যাওঁ
ধ্বংসৰ মাজেদি মই
ৰূপান্তৰেদি ৰূপ পাই
নৱতম সৃষ্টিৰ শলিতা জলাওঁ।
....
নানা জাতি বৰ্ণ জিনি
মই শুনো ৰিনি ৰিনি
বিশ্ব জনতাৰ এক অপূৰ্ব সংগীত।

বিশ্বজনতাৰ অপূৰ্ব সংগীতৰ প্ৰতিধ্বনিয়েই তেওঁক "শান্তিৰ নৱলোক" প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে গান গোৱাইছে, কবিতা লিখাইছে। কিন্তু গান গালেই কবিতা লিখিলেই জানো বিশ্বজুৰি সেই সাম্যৰ, সমৃদ্ধিৰ জগত প্ৰতিষ্ঠিত হব? নিশ্চয় নহয়, বাটত আছে দুৰ্বোধ দুষ্কৃতিৰ নিজ স্বাৰ্থপূৰণৰ বাবে কৰা অহৰহ প্ৰচেষ্টা। জ্যোতিপ্ৰসাদ এই

সম্পৰ্কে সচেতন আছিল। তেওঁৰ লক্ষ্য হ'ল, বাস্তৱৰ কেন্দ্ৰস্থলিত থাকি জীৱন কলাক ধুনীয়া কৰা, মানুহক মানুহ কৰা, এই উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবে তেওঁ দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিব—

মানুহক মই ন ৰূপ দিম
পৃথিৱীখনকো পুনৰ গঢ়িম
মোৰ ই দৃষ্টিৰ নতুন সৃষ্টি
অৱশ্য অব্যৰ্থ
আজি জীৱনৰ অগ্নিস্নানত
স্বাগত সতীৰ্থ।

সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ বিৰুদ্ধে হোৱা বিয়াল্লিছৰ ব্যাপক আন্দোলনত অসমৰ জনসাধাৰণৰ বিপুল উদ্যম, সক্ৰিয়তা নিৰ্ভীক মৃত্যুবৰণৰ 'অগ্নিস্নানেই' তেওঁক এনে ধৰণৰ উপলব্ধিৰ সুযোগ দিছিল। ধনবাদী কদৰ্যতাৰ গৰ্ভতে লুকাই থকা ৰূপান্তৰৰ বীজৰ কথা তেওঁ উল্লেখ কৰিছে এই ধৰণে—

অনাগত পৃথিৱীৰ জীৱনৰ জননীৰূপা
যি মহাপংকই
হিয়াভগা কান্দোনেৰে আউলী বাউলী হৈ
প্ৰকাশৰ বাবে উভাউলী
সেই মহাপংকৰ পিয়াহৰ জুই শুহি
কালৰ জলধি ভেদি
অনল কমল সম কৰি উঠি হাঁহি ফুলে
পাহিয়ে পাহিয়ে লিখা মোৰ জুই পানীৰে
বিপ্লৱী কবিতাৱলী॥

কবিতাৰ জৰিয়তে তেওঁ জনতালৈ আহ্বান দিছিল যে সকলো ভয়, নীচতা আৰু ক্ষুদ্ৰতা বৰ্জন কৰি মানৱীয় মহত্ব প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে

অগ্ৰসৰ হবলৈ। তেওঁ প্ৰবঞ্চক ধূৰন্ধৰ মুখাপিন্ধা দেশসেৱক-সকলক কিন্তু কঠোৰ ভাষাৰে সকিয়াই দিছিল যে জনতা মূৰ্খ নহয়; জনতাই দেশ সেৱকৰ মুখাপিন্ধা বিলাকক চিনি পায়। স্বাধীনতাৰ পিছত'ঘাহনিৰ পৰা কাৰ্পেটলৈ উঠা এচাম নেতাৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ কবিতাত লিখিছিল—

সুবিধাবাদীৰ দল।
তোৰ মিছা হব কৌশল,
বাইজৰ তই সেৱা চুৰ কৰি
বঢ়াব খুজিছ বল।
... .

সেই কবিতাতেই ধূৰন্ধৰ সকলৰ প্ৰতি তেওঁ উচ্চাৰণ কৰিছে সতৰ্কবানী—

ৰাষ্ট্ৰনীতিৰ/সমাজনীতিৰ/ৰাজনীতিৰ/অৰ্থনীতিৰ তোৰ
থৈ দে ফোপোলা জ্ঞান। ....
... জনতাই তোৰ স্বৰূপ চিনিছে সাৱধান! সাৱধান।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে কোমল মনৰ অনুভূতিশীল মানুহজন এনে কঠোৰ আৰু ভীষন কেনেকৈ হব পাৰে, ভাবিলে অবাক হব লাগে। কোনো নন্দনতাত্বিক ৰসগ্ৰাহীয়ে হয়তো এই কবিতা-বোৰত কবিতাৰ গোন্ধ বিচাৰি নেপাব পাৰে। কিন্তু এওঁৰ কবিতাবোৰৰ অৰ্থ বিচাৰি অনেক শাস্ত্ৰ মথি মানুহৰ মগজুক ক্লান্ত কৰিব নালাগে। আনফালে ইয়াৰ মানৱীয় প্ৰমূল্যয়ো আমাৰ চেতনাক উদ্বুদ্ধ নকৰাকৈ নাথাকে। উদ্দেশ্যধৰ্মী অথবা প্ৰচাৰধৰ্মী যিহকেই আখ্যা নিদিয়ক এই কবিতাবোৰৰ উপলব্ধিৰ মূল্য কিন্তু অসীম। চকুৰ পানীৰে গীত কবিতা লিখা জ্যোতিৰ চকুপানী এদিন জুই হৈছিল, তেওঁ বিচাৰিছিল ৰূপান্তৰ; তেওঁ চিৰ বিদ্ৰোহী 'ৰূপান্তৰেহে জগত ধুনীয়া কৰে' এই বানী সাৰোগত কৰি বিদ্ৰোহী উত্তাপত তেওঁ দুষ্কৃতিৰ কাৰাগাৰ উচ্ছন্ন কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে—

আগ্নেয়গিৰি ফুটি/জ্বলন্ত জ্বলাময়/অগ্নিবৃষ্টি কণে পৰোঁ জগতত

বজাৰ কাৱেং উৰে/ভিকহুৰো ঘৰ পোৰে

লেলিহান জুই জ্বলে/মোৰ অগ্নিনৃত্যত। (বিশ্ববিদ্ৰোহী) গাঁৱৰ গণ্ডীত থাকি ওপজিয়েই বিশ্ব নাগৰিক হৈ অহা জ্যোতিয়ে গাঁৱলীয়া বাটেৰে লুইতৰ ঘাটেৰে গাঁৱৰ সোনক পৃথিৱী চাবলৈ নিমন্ত্ৰন জনাইছিল। ঠেক গণ্ডীৰ পৰা ওলাই জ্যোতিয়ে তেওঁৰ দেশৰ মানুহক নিজৰ জাতীয়ত্ব অক্ষুন্ন ৰাখিও অন্তৰ্জাতিক হবলৈ আহ্বান জনাইছে—

গাঁৱলীয়া বাটেৰে/লুইতৰ ঘাটেৰে/পৃথিৱী চাবলৈ ওলালি কোন?

গাঁৱৰে সোন/তয়ে হবি দেশৰে জিলিকা জোন।

অসমীয়া মানুহক এনেকৈ বিশ্বজনতাৰ লগত এক ঐক্য তানেৰে বুৰাই ৰাখিব খোজাটো জ্যোতিৰ নিশ্চয় প্ৰগতি-শীলতাৰ প্ৰকৃট নিদৰ্শন হব। জ্যোতিয়ে গাঁৱৰ মানুহৰ জীৱন যাত্ৰাক বৰ শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে চাইছিল। কেতিয়াবা অসহায় গাঁৱৰ মানুহৰ দুৰ্দশাৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাই কবি জ্যোতিৰ ঈশ্বৰ বিশ্বাসো নাইকীয়া কৰি পেলায়। সেয়ে তেওঁ গাঁৱৰ গাভৰুক উদ্দেশ্য কৈছে—

দেশ জিলিকা গুণ থাকোঁতে

ফুল বাছি তই আৰু ৰবলৈ/সূতা গুনা নাই

সেই কাৰণেই দাঁত কামুৰি/আকাশলৈ চায়

নেদেখা সেই গোঁসাইজনাক/কনা বুলি কয়

আছে যদিও গোসাঁইজনা—নাই;

....

সেয়েহে তই বজাই যায়/বিদ্ৰোহী বিফুল........।

ইয়াৰ উপৰিও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ—"আধুনিক কবিতা", এটা মাতাল বন্দুৰা, ভলন্টিয়াৰৰ দুখ, ষ্টীম লাইনড্‌ কাৰ, এতোৱাৰী, এটা পগলা খেতিয়ক,—আদি অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ মেদীৰ বাস্তৱ-বাদী আৰু প্ৰগতিশীল কবিতা বুলি সদায় সমাদৃত হব। কবিতা কেইটিত আমাৰ দেশৰ শ্ৰমকাৰী দুখকাৰী শোষিত মানুহৰ

অন্তৰৰ আবেগ অনুভূতিৰ ধ্বনি প্ৰতিধ্বনিৰ ওপৰতেই ৰচিত। কবিতা কেইটিত ভাষাও শ্ৰমজীৱিৰ মুখত ফুটা ভাষাৰে প্ৰকাশ মাত্ৰ।

এইখিনিতে অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক কবিতাৰ আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ কথাটো উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজনীয়। অমূল্য বৰুৱা, ধীৰেন দত্ত, ভবানন্দ দত্ত, যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মা আদিৰ নেতৃত্বত এই আধুনিক কবিতাৰ আৰম্ভনি চল্লিছৰ দশকত আৰম্ভ হৈছিল। বিপ্লৱী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কল্পনাশ্ৰয়ী উচ্ছ্বাসৰ ৰাজ্যৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ পৈ তেওঁলোকৰ পথে পথে আগুৱাইছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত কিন্তু ৰোমাণ্টিক ছান্দসিক কবিতা আৰু আধুনিক মুক্তক ছন্দৰ কাৰিকৰ সকলৰ বিৰোধ পাবলৈ নাই। সংস্কাৰমুক্ত হৈ তেওঁ অমূল্য বৰুৱা, যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মাৰ সৈতে সহযোগিতা কৰিছে। কবি অমূল্য বৰুৱাৰ মৃত্যুত জ্যোতিপ্ৰসাদে শোকবানী এটাত তেওঁৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মালৈ দ্বিধাহীন ভাৱে লিখিছিল —— 'অমূল্যৰ মৃত্যুই সচাঁকৈয়ে মোক অতি বেজাৰ দিছে; কলিকতাৰ টালিগঞ্জত থাকোতে অমূল্য আৰু তুমিয়েই মোৰ ভিতৰৰ কবিটোৰ মহাজাগৰণ আনি দিলা। তাৰ আগতে মই ঠিক কবি কেতিয়াও নাছিলোঁ। তোমালোক দুয়োকে লগ পোৱাৰ পিছৰে পৰাই মোৰ কবিতাৰ ঢল আহিবলৈ ধৰিলে। সেই গুণেই অমূল্যৰ স্মৃতি মোৰ জীৱনত বহুমূলীয়া।"

অমূল্য বৰুৱা আৰু যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মাক লগ পোৱাৰ আগতে তেওঁ "ঠিক কবি" কেতিয়াও নাছিল বোলা কথাই বাৰু কি সূচায়? অমূল্য বৰুৱা, যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মা এওঁলোক যদি জ্যোতিৰ মানত ঠিক কবি আছিল তেতিয়া নিশ্চয় জ্যোতিয়ে প্ৰগতিশীল কবি-সকলকেই ঠিক কবি বুলিছিল বুলি আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ।

ৰোমাণ্টিক কবিৰ শিবিৰৰ পৰা ওলাই আহি নতুন কবিতাৰ কবিসকলৰ সৈতে নেতৃত্বত্ব কৰা প্ৰথম কবিজন সম্ভৱ জ্যোতিপ্ৰসাদ।

কিন্তু তেওঁৰ কবিতা হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য আদিৰ দৰে ব্যক্তিবাদী মধ্যবিত্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰে পৰিপূৰ্ণ কবিতা নহয়। তেওঁৰ কবিতা জনগন মুক্তিৰ অভিলাস আৰু শিল্পীৰূপী মানুহৰ সুন্দৰৰ পূজাৰ মন্ত্ৰ আৰু তত্ত্বৰ সাঁচিপতীয়া পুথি। এই নতুন কবিতা সম্বন্ধে জ্যোতিয়ে "আজিৰ কবিতা" নামৰ কবিতাত লিখিছে—

আজিৰ কবিতা তাই
খোজ কঢ়া ছন্দেৰে যায় দিঠকলৈ/আহিলে ওলাই
খোজে খোজে নৱ লয়লাস/অভিনৱ ছন্দবিকাশ।
....
খুলি থৈ সোনখাক/কঙ্কন
গাৰ পৰা মচি লৈ/কুঙ্কুম-চন্দনঃ
ৰেলৰে ট্ৰেইনৰ/তৃতীয় শ্ৰেণীত উঠি
বনুৱাৰ হজুৱাৰ গাঁৱলৈ যায়/শাকে ভাতে খায়।
মতা সাজ পিন্ধি তাই/ফুকাৰিছে
বিপ্লৱী বিকুল।
....
নতুন দিনৰ তাই নতুন পোছাক পিন্ধি আজি ৰূপৱতী।
....

"মোৰ কবিতা" শীৰ্ষক কবিতাত জ্যোতিৰ কবিতা সম্বন্ধে থকা দৃষ্টিভঙ্গী সুন্দৰকৈ বুজিব পাৰোঁ। তেওঁ উক্ত কবিতাত লিখিছে—

কবি মই
কবিতা বিলাসী মই নহওঁ নহওঁ
মোৰ কবিতা
নবীন দিনৰ নৱ জ্যোতি প্ৰনতা
দুঃখিতজন দুখেৰে উচ্ছসিতা
চিৰ আশাৰে আই আনন্দিতা।
কবি মই
ছন্দ বিলাসী মই নহওঁ নহওঁ .... ।
....

মোৰ কবিতা

নিস্পেষিতৰ যি/কলিজাৰ তেজ আছি
তাই ভৰি আঙুলিত পিন্ধালে জেতুকা
যি তেজ উছলি উঠি/ৰঙা ফুল বছা কৰে
তাই পিন্ধা/বিহাৰে মেখেলা।

ইয়াৰ উপৰিও সহজ সৰল গাঁৱৰ দুখীয়া জীৱনৰ কাৰুনা ফুটাই তুলিছে জ্যোতিয়ে স্বগতোক্তিৰ (Monologue) আৰ্হিত লিখা— "খেজেনা সধাত এটা ডফলাৰ খণ্ড", এটা মাতোৱাল বমুৱা, এটা পগলা খেতিয়ক, ভলন্টিয়াৰৰ দুখ, প্ৰভৃতি কবিতাত। এটা পগলা খেতিয়ক" নামৰ কবিতাত জ্যোতিয়ে লিখিছে—

মহৰী বাবু ৰবচাহাবৰ কাবু
মোৰ এই ডোখৰ সাতাম পুৰুষীয়া মাটি নহয় জানো ?
বৰ আমজোপা ৰুইছিল ককাই।
লেটেকুজোপা বুঢ়ী আয়ে'
... .
খেজেনাকে খেজেনা, খেজেনাকে খেজেনা
বেজেনা বেজেনা-গিজ্‌তৌ-তিতৌ
নীলাম নীলাম নীলাম
মোৰ চকুপানী কাকনো বিলাম ?

এনে ধৰণৰ কবিতাবিলাকৰ সমল জ্যোতিয়ে বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা বুটলি আনি সছাঁ সুন্দৰ ৰূপ দি হৃদয় সংবেদী কৰি তোলাৰ সক্ষম হৈছে। অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত এই ধৰণৰ কবিতা ৰচনা কৰা জ্যোতিৰ এক প্ৰগতিশীল পদক্ষেপ বুলি নিশ্চয় কৈ স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কেইটিমান কবিতা লক্ষ্য কৰি কিছুমানে জ্যোতিক এজন উগ্ৰজাতিয়তাবাদী কলাকাৰ বুলি থোৱানা কৰিব খোজে। সন্দেহ নাই,

জ্যোতিপ্ৰসাদ অন্ততঃ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সমগ্ৰ জাতীয়তাবাদী চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ 'অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি', 'অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি', 'জ্যোতিশংখ,' 'অসমৰ নবীন জোৱানৰ/সংলাপ' লাচিতৰ আহ্বান আদি কবিতাবোৰ লিখিছিল। এইবোৰে কিন্তু অকল জাতীয়তাবাদী চেতনাই জাগৃত কৰা নাছিল। ভুল কৰিলে নহব যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসত ৰূপ লোৱা অসমীয়া ডেকাজন কেৱল খিলঞ্জীয়া নহয়; কেৱল হিন্দু নহয়--জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অসমীয়াজন—মূলতঃ মানুহ, শিল্পী, বিশ্বনাগৰিক। তেওঁৰ অসমীয়াজন চিৰ সুন্দৰৰ প্ৰকাশ। তেওঁ নতুন মানৱতন্ত্ৰত বিশ্বাসী। "লাচিতৰ আহ্বান' কবিতাত অত্যাচাৰী শাসকৰ বিৰুদ্ধে থিয় হোৱা বিদ্ৰোহী গদাপানি শাসকৰ পদলেহনকাৰী সকলৰ বিৰুদ্ধে দেশপ্ৰেমিকৰ তীব্ৰ গাৰিহনা ফুটি উঠিছে—

কদ্ধ বীৰ্য্য গদাপানি হব অনিৰুদ্ধ
জয়াৰ শকতিৰে দেশ হব উদ্বুদ্ধ
অত্যাচাৰী লালুকৰ
সপোন চূৰ্ণ কৰি/জয় কৰি দিব হি
অসমীয়া জীৱনৰ/নৱযুগ যুদ্ধ। (লাচিতৰ আহ্বান)

একেটা কবিতাতেই জ্যোতিয়ে ৰুদ্ৰসিংহক আদৰ্শ চৰিত্ৰ হিচাপে অকিংত কৰিছে। ৰুদ্ৰসিংহ অসম বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ হলেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যত তেওঁ কিন্তু—

নৱীন জোৱান এক
উজলিব অসমত
ৰুদ্ৰসিংহৰূপে/নিৰ্মল শুদ্ধ পূৰ্ব্বভাৰত জ্ঞানবৃদ্ধ।

"অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি'ত তেওঁ অসমীয়া পৰিচয় দি সকলোকে সমাদৰ জনাইছে—

ময়েই খাচীয়া/ময়েই জয়ন্তীয়া/ডফলা আবৰ অঁকা
ময়েই চিংফৌ/ভৈয়ামৰ মিৰি/সোৱনশিৰীয়া ডেকা-।

....

... .

মই—

লালুক চুটীয়া

লুচাই মিকিৰ গাবো—

... .

....

ন—অসমীয়া মৈমনচিঙীয়া/থলুৱা নেপালী নৃত্যকুশলী
মণিপুৰীয়া মই—।

জ্যোতিৰ অসমীয়া ডেকাজনে জীৱনৰ ৰন্‌জিৎ হৈ সমাজ তন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰে—

মই—

যন্ত্ৰ যুগৰ মোহন মন্ত্ৰ লম/মন বিমানৰ ময়েই
সাৰথি হ'ম

বিজুলী ৰথৰ মহাৰথী মই জীৱনৰ ৰন্‌জিৎ
বিদাৰিম মই সমাজ তন্ত্ৰ... ..... ।

....

অসমৰ বিচিত্ৰ জাতি উপজাতি, আৰু বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ ৰূপ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চকুত সদায় উজ্বলি আছিল। ধৰ্ম নিৰপেক্ষ মানসৰ অধিকাৰী জ্যোতিপ্ৰসাদে হিন্দু, মুছলমান, বৌদ্ধ, খৃষ্টান সকলোকে একেদৰে আহ্বান জনাইছে—"অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি'ত তেওঁ লিখিছে—

হিন্দু কুমাৰী মযে/দিলো আজি মংগল উৰুলি
লাগি ৰব দেশে দেশে উজ্বলি মুছলি।

মযে ইছলামী বালা
বুকুত শোভিছে মোৰ
কোৰাণ চৰিকৰ
কহিনুৰ মালা—
....
নামাজ নমিতা মই........
....
অসমীয়া জীৱনৰ
মযে ন-জোন/মযে ন-জোন।

যিখন অসমত বিচিত্র জাতি উপজাতিৰ, সাহিত্য সংস্কৃতিৰ এক মহান সমন্বয়ৰ প্রক্রিয়াৰ মাজেদি অসমীয়া নামৰ এটা জাতি গঢ় লৈ উঠিছে—সেই অসমত জ্যোতিপ্রসাদে বিভিন্ন সমাজ বা জাতিৰ স্বকীয়তা বজাই ৰখাৰ বাবেও আহ্বান জনাই গৈছে—। মন কৰিব লগীয়া এয়ে যে অসমৰ জাতীয় চিন্তা ভাৱনাৰ ভিত্তিত তেওঁ যিদৰে কবিতা ৰচনা কৰিছে প্রায় সমান্তৰালভাৱে ভাৰতীয় চেতনাৰ দ্বাৰাও গৌৰৱান্বিত বোধ কৰি কবিতা লিখিছে—

'ন-জোৱান-ই-হিন্দ-'কবিতাত তেওঁ লিখিছে—

ন-জোৱান ই-হিন্দ/মই ভাৰত ন-জোৱান
জগাওঁ পৃথিৱী/জগালোঁ হিন্দুস্থান ;.... ।
....
মহা মহত্ত্বৰ/বিৰোধী আসুৰী
সকলো শক্ৰ কৰিব লাগিব জয়।
এই পৃথিৱীৰ/আনিব লাগিব মহৎৰ মহাজয়,
কৰিব লাগিব গোটেই জগত অমৃত আনন্দময়।
....।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসত জাতীয়তাবাদৰ চেতনাই কদৰ্য, হিংস্ৰ আৰু উগ্ৰজাতীয়তাবাদৰ আসুৰীক ৰূপ লোৱা নাই। তেওঁৰ কবিতাত অংকিত হোৱা নতুন যুগৰ অসমীয়া ডেকা সকল সু-সংস্কৃতি সম্পন্ন শিল্পী, সুন্দৰৰ সেৱক আৰু নৱ-বিপ্লৱী।

ইয়াৰ উপৰিও জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া কবিতালৈ অসীম প্ৰগতি আনিছিল। তেওঁৰ কবিতা স্বাধীনতাহীনতাৰ বেদনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত; তদুপৰি তেওঁৰ হৃদয়ৰ পটভূমিত ভৱিষ্যত সম্বন্ধে যি স্বপ্ন আছিল তাৰো ইংগিত দিয়ে তেওঁৰ কবিতাই। অৱশ্যে এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ কবিতাতকৈ গীত সমূহহে অধিক সৃষ্টিশীল আৰু আবেদনপূৰ্ণ। এইবোৰৰ ভাষা আৰু সাংগীতিক সুৰমাত থলুৱা জীৱন আৰু সম-কালীন সমস্যা কাবিক বস্তুনিষ্ঠতাৰে সুন্দৰকৈ উপস্থাপিত কৰা হৈছে। সেইবোৰ কলা-সুলভভাৱে সফলো হৈছে বুলিব পাৰি। অৱশ্যে এওঁবিলাকৰ বস্তুনিষ্ঠতাও অসংগতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়, তথাপি এওঁলোকে সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে দেশীয় ঐতিহ্যৰ মহিমা বুজি কমকৈ হলেও থকা ইউৰোপীয় চৰিত্ৰ বিসৰ্জন দিয়াৰ পৰাই তেওঁৰ অন্তদৃষ্টি কিমান বুজিব পাৰি। তেওঁ ইউৰোপীয় চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণভাৱে বজাই নাৰাখিলেও কিন্তু তেওঁ বিশ্ব সংস্কৃতিক অনাদৰ কৰা নাছিল। এই আত্ম জিজ্ঞাসা আৰু উদাৰতা একেলগে জোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰত সম্ভৱ হৈছিল ৰাজহুৱা প্ৰগতিৰ অনুকূল অনুভূতিৰ পৰা।

এতিয়া প্ৰগতিশীল চিন্তা চৰ্চ্চা কৰা ব্যক্তি মাত্ৰৰে প্ৰধান দায়িত্ব হব জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সঠিক মূল্যায়ন কৰি তেওঁৰ সাৰ্থক উত্তৰাধিকাৰী হোৱা। কিয়নো জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজেই প্ৰগতিশীল ব্যক্তি সংগঠনক তেওঁৰ ৰচনাৰ উত্তৰাধিকাৰী কৰি থৈ গৈছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ তত্ত্ব যিয়েই নহওঁক, বাদ যিয়েই নহওঁক, তেওঁক জনতাপ্ৰীতি, দুষ্কৃতিক চিহ্নিত কৰাৰ সাহস, ৰূপান্তৰৰ বাবে সংগ্ৰামী পদক্ষেপ নিশ্চয় প্ৰগতিশীল গোষ্ঠী, সংগঠনৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ থল। কবিতাক সাধাৰণৰ উপযুক্ত কৰিবলৈ বলাৰ তাতঁবাতিত সৰু সূতাৰ সলনি শকত সূতাৰ ব্যৱহাৰ বহুতৰ ৰুচিকৰ নহয়, কিয়নো ৰসৰ ৰংঘৰাত জনতাৰ ভিৰ বহুতে সহ্য কৰিব নোৱাৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদে কিন্তু কবিতাক অলংকাৰ খহাই আৰু বৈদগ্ধ'ৰহিত কৰি নতুন ৰূপত চাবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁৰ ভাষাতেই কবলৈ গলে তেওঁৰ বৈজ্ঞানিক লিখনিভাগিত ভৰে'ৱা থাকে, জুই চিয়াহী। তেওঁৰ আটাইবোৰ কবিতাই যে উৎকৃষ্ট প্ৰগতিশীল কবিতা তাক কব খোজা হোৱা নাই। কিন্তু ওপৰত আলোচনা কৰা কবিতাসমূহৰ বিদ্ৰোহী উত্তাপ, প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাই আমাক সচাঁকৈয়ে মুগ্ধ কৰে। তেওঁৰ কবিতা কেৱল উচ্ছ্বাস নহয়, সি গভীৰ উপলব্ধিও,—এই উপলব্ধি দীৰ্ঘস্থ ইতিহাস হৈ আমাৰ চেতনাত টুকুৰিয়াব পাৰে। আনহাতে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যাব তেওঁৰ কবিতা স্থবিৰ নহয়, জংগম। তেওঁৰ দৃষ্টি স্থিতাৱস্থাৰ পিনে নহয়, তেওঁ হব খোজে ভৱিষ্যতমুখী দৃষ্টিৰ অধিকাৰী—ভূমিকম্প তেওঁৰ সহচৰ, প্ৰধান খনিকৰ: তেওঁৰ ভাষাতে—

মোৰ বৈজ্ঞানিক লিখনিভাগিত
জুই চিয়াহীৰে ভৰা
লিখনিৰ সেই মুখৰ পৰা
উফৰি ফুৰিছে জৰা
কল্পনাযোগী মোৰ মনে আজি
ভাঙিছে পুৰণি ঘৰ।
নতুন সৃষ্টিৰ কমাৰ শালত অগ্নি ভয়ংকৰ
ভূমিকম্পক কৰি আনিছো প্ৰধান খনিকৰ।

ভূমিকম্পৰ তালে তালে পুৰনি ঘৰ ভাঙি নতুন সৃষ্টিৰ গান গাওঁতা জ্যোতিপ্ৰসাদ এটি জীৱন্ত ঐতিহ্য হৈ আমাৰ প্ৰগতিশীল কাব্যসাহিত্য তথা শিল্পীৰ পৃথিৱীখন আলোকময় কৰি তোলক; এনে গভীৰ প্ৰত্যয়েৰে।

[* প্ৰবন্ধটি যুগুত কৰোঁতে জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, 'প্ৰকাশ' আলোচনী ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, বিজনলাল চৌধুৰী, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য প্ৰভৃতি পণ্ডিত সমালোচকৰ আলোচনা, বিলোচনাৰ পৰা সহায় গ্ৰহন কৰা হৈছে।]

ৰাসলীলাঃ এটি পৰ্য্যালোচনা

-ঘটেশ্বৰ বৰুৱা

অকল অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰে নহয়-সমগ্ৰ ভাৰতীয় বৈষ্ণৱধৰ্মৰ আধাৰ গ্ৰন্থ হ'ল শ্ৰীমদ্ভাগৱত-'সৰ্ব্ব বেদান্ত সাৰংহি শ্ৰীভাগৱত মিষ্যতে'। এই ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ অনুপম : দশম ভাগৱতৰ আকৌ ৰাস পঞ্চাধ্যায়ী স্বাদৰো সুস্বাদ।

ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধত ঊনত্ৰিংশ অধ্যায়ৰ পৰা ত্ৰয়স্ত্ৰিংশ অধ্যায়লৈকে কৃষ্ণৰ ৰাসলীলাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। এই অধ্যায় পাঁচটাক সাধাৰণতে 'ৰাসপঞ্চাধ্যায়ী' বোলা হয়। ২৯ শ অধ্যায়ত 'শাৰদোৎফুল্লমল্লিকা' দেখি কৃষ্ণৰ মধুৰ বংশীধ্বনিৰ উন্মত্ত হয় আৰু মোহাবিষ্টা গোপীসকলে উধাতুখাই বৃন্দাবনলৈ গমন কৰে। কৃষ্ণই তেওঁলোকক ভক্তিপৰীক্ষা কৰিবৰ উদ্দেশ্যে কুলবধূৰ কৰ্তব্য সোঁৱৰাই দি ঘৰলৈ উভতি যাবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। ৩০ শ অধ্যায়ত কোনো এগৰাকী গোপীক লৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ অন্তৰ্দ্ধান আৰু পাছত আন গোপীসকলৰ কৃষ্ণান্বেষণ বৰ্ণনা কৰিছে। ৩১ শ অধ্যায়ত কৃষ্ণ-বিৰহ বিধুৰা গোপবালা সকলৰ বিৰহ বিলাপ, বিননি আৰু কৃষ্ণভাৱনা ৰূপায়ণ কৰিছে। ৩২ শ অধ্যায়ত কালিন্দীৰ পুলিনত কৃষ্ণৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু

গোপীসকলৰ লগত পুনৰ্মিলন আৰু ৩৩ শ অধ্যায়ত মহাৰাস বৰ্ণিত হৈছে।

সাধাৰণ দৃষ্টিত ৰাসলীলা শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ দৈহিক মিলনৰ ছবি যেন লাগে। ইয়াত গোপনাৰীসকলৰ সৈতে তেওঁলোকৰ প্ৰেমাস্পদ কৃষ্ণৰ প্ৰেমালিংগনৰ বৰ্ণনা আছে। সেইকালৰ পৰা ই নিতান্ত শৃংগাৰ ৰসাত্মক ৰচনা। অনেকে এতিয়াও ৰাসলীলা শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাম-লিপ্সা পূৰণৰ চেষ্টা বুলিয়েই ভাবে। ৰাসলীলাৰ তেনে উদ্দেশ্য হোৱা হ'লে ভাগৱতৰ দৰে গভীৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বেৰে ভৰা ভক্তিমূলক গ্ৰন্থত ইয়াক কেতিয়াও ঠাই নিদিলেহেঁতেন আৰু ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰক মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও একাধিকবাৰ ৰাসলীলাৰ বৰ্ণনা নকৰিলেহেঁতেন। তথাপি বিভিন্ন সময়ত ৰাসলীলাক ভুল-ভাবে গ্ৰহণ কৰাৰ অনেক দৃষ্টান্ত পোৱা যায়। ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ সমাজ সংস্কাৰক ৰাজাৰাম মোহন ৰায়ৰ লেখিয়া লোকেও ৰাসলীলাৰ ভুল ব্যাখ্যা কৰিছিল। তেওঁৰ মতে-"ভাগৱতখন অতি উৎকৃষ্ট আৰু উচ্চপৰ্য্যায়ৰ গ্ৰন্থ, যদি তাৰপৰা দশম স্কন্ধৰ ৰাসলীলাৰ পাঁচটা অধ্যায় বাদ দিয়া হয়। কাৰণ তাত বহুতো অশ্লীল কথা আছে।" তেওঁৰ কথাতে ভৰ দি খৃষ্টান পাদুৰী সকলে হিন্দুজাতিৰ উপাস্য দেৱতা কৃষ্ণক লম্পট, গুণ্ডা আদি আখ্যাৰে কলংকিত কৰিছিল।

এই ঘটনাৰ বহুদিন পিছত স্বামী বিবেকানন্দই হে ৰাসলীলাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য বুজাই দি তেওঁলোকৰ ভুল ধাৰণা দূৰ কৰিছিল।

ৰাসলীলাৰ অন্তৰালত এক গভীৰ ৰহস্য নিহিত আছে। ইয়াক বুজিবলৈ প্ৰকৃততে কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ স্বৰূপ জানিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগিব। কৃষ্ণ হৈছে পূৰ্ণাৱতাৰ ব্ৰহ্ম। "কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ম্"-কৃষ্ণ স্বয়ং ভগৱান। তেওঁ নিজে আদ্যন্তবিহীন, কিন্তু তেৱেঁই সৃষ্টি স্থিতি-প্ৰলয়ৰ গৰাকী-অনন্ত কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অধিকাৰী। তেওঁ ত্ৰিগুণাতীত পূৰ্ণজ্ঞান। তেওঁ পূৰ্ণানন্দ যাৰ কোনো ৰকমৰ

কামনা-বাসনা থাকিব নোৱাৰে। ৰাম অৱতাৰত দণ্ডকাৰণ্যবাসী ঋষি সকলে শ্ৰীৰামক দেখি মুগ্ধ হৈছিল। মহাভক্ত ঋষি সকলে নিজে ৰামৰ প্ৰেয়সী হৈ তেওঁৰ সেৱা কৰিবলৈ অভিলাষ কৰিছিল। তেতিয়া ৰামে কৃষ্ণাৱতাৰত তেওঁলোকৰ সেই মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ হ'ব বুলি 'বৰ' দিছিল। কৃষ্ণাৱতাৰত সেই মহৰ্ষি সকলেই গোকুলৰ গোপীৰূপে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। গোপীৰূপধাৰী মহাভক্ত ঋষি সকলে এই জন্মত ভগৱানক পাই তেওঁলোকৰ মনৰ কামনা পূৰণ কৰি পৰম গতি পালে।

ভক্ত আৰু ভগৱানৰ মাজৰ সম্পৰ্ক পাঁচ প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে আৰু সেই মতে ভক্তি পাঁচ প্ৰকাৰৰ। যেনে-শান্ত-ভক্তি, বাৎসল্য ভক্তি, সখ্য-ভক্তি, দাস্য ভক্তি আৰু শৃংগাৰাত্মক ভক্তি। ৰাসলীলাৰ অন্তৰ্গত গোপীসকলৰ কৃষ্ণৰ লগত যি সম্পৰ্ক যি গোপীসকলৰ কৃষ্ণৰ প্ৰতি শৃংগাৰাত্মক ভক্তি। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ৰুক্মিণীহৰণ, ৰাম বিজয় নাটকৰ ক্ৰমে ৰুক্মিণীৰ কৃষ্ণ-প্ৰীতি আৰু সীতাৰ ৰাম-প্ৰীতিও তেওঁলোকৰ শৃংগাৰাত্মক ভক্তি। মহাপুৰুষ জনাই এনে ৰাসলীলা সম্পৰ্কীয় বিষয় বস্তুকে তিনি ঠাইত বৰ্ণনা কৰিছে। প্ৰথমতে মূল ভাগৱত অসমীয়া ভাঙোতে ঊনত্ৰিশটা অধ্যায়ত, দ্বিতীয়তে 'কীৰ্ত্তন'ৰ ৰাসক্ৰীড়া খণ্ডৰ ওঠৰটা কীৰ্ত্তনত আৰু তৃতীয়তে', কেলিগোপাল' নাটকত। নাটখনিতে তেওঁ ৰাসলীলা সম্পৰ্কে আটাইতকৈ বহল ভাবে বৰ্ণনা কৰিছে। তিনিওখন ৰচনাতে গোপীকৃষ্ণৰ মাজৰ সম্পৰ্কটো ভক্ত ভগৱানৰ মাজৰ সম্পৰ্কহে, সেই কথা পাঠক, শ্ৰোতা কিম্বা দৰ্শকক বাৰে বাৰে সোঁৱৰাই আছে যাতে সেই ৰাসলীলাৰ কথা পঢ়ি বা দৰ্শন কৰি ভুল পথে চালিত নহয়। বৰং ভক্তি-ৰসৰ যোগেদি মোক্ষসাধন হে যে ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য সেই কথা কেলি গোপাল নাটকৰ আৰম্ভনিতেই ঘোষনা কৰিছে-"কেলিগোপাল নামেদং নাটকং মুক্তি সাধকম্।"

শ্ৰীকৃষ্ণই গোপীসকলৰ লগত ৰাসক্ৰীড়া কৰোঁতে 'যোগমায়াক আশ্ৰয় কৰিহে কৰিছিল বুলি সকলো স্থানতে উল্লেখ আছে। নোহোৱাক হোৱা যেন দেখুওৱাই যোগমায়াৰ শক্তি—'নাহং প্ৰকাশঃ সৰ্ব্বস্য যোগমায়া সমাবৃত্তঃ' (গীতা)। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ৰাসৰ বৰ্ণনাতো ৰাসৰ প্ৰথম স্তৱতে কোৱা হৈছে—

"ভকতৰ পদে দেখাই মনুষ্য চেষ্টাক।
গোপীক নচান্ত যেন ছায়া পুতলাক॥
আপুনি আনন্দ সিন্ধু জগত নিবাস।
কুচিত সুখত তান কোন অভিলাষ॥" (কীৰ্ত্তন ঘোষা)

সেয়েহে ৰাসক্ৰীড়া জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ আলিংগনৰ অভিনয় বুলিও কব পাৰি। তেওঁৰ অচিন্ত্য মায়াৰ প্ৰভাৱত স্বামীয়ে নিজ গোপীক আৰু যশোদাই কৃষ্ণক ওচৰত শুই থকা দেখিছিল। অৰ্থাৎ আত্মা পৰমাত্মাই দূৰত গৈ ক্ৰীড়া কৰিছে আৰু অস্থি-মাংস-চৰ্মযুক্ত শৰীৰ নিজ নিজ বিচনাত পৰি আছে। ৰাসলীলাৰ বিষয়ে সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ মূল্যবান গ্ৰন্থ 'তত্ত্বকথা'ত খৰচিমাৰি আলোচনা কৰিছে।

এই গ্ৰন্থৰ এঠাইত তেওঁ লিখিছে—"ৰাসলীলাৰ ওপৰভাগত প্ৰকৃত শৃংগাৰ ৰসৰ ঢাকনি আছে; সেইদেখি ওপৰচকুৱা সকলে তাত অশ্লীলতা দেখে।"

ৰাসলীলাত কৃষ্ণই প্ৰেমালিংগনেৰে গোপীসকলৰ মনস্কাম সিদ্ধি কৰিলেও তেওঁ সম্পূৰ্ণ নিৰ্লিপ্ত, সম্পূৰ্ণ নিৰাসক্ত। পৰম ব্ৰহ্ম কৃষ্ণ নিজে গুণাতীত, জিতেন্দ্ৰিয়। তেওঁ পূৰ্ণকাম-যি ইচ্ছা কৰিলেই অনিন্দ্য সুন্দৰী তিলোত্তমা ৰমণী সৃষ্টি কৰি ল'ব পাৰে। তেওঁৰ নো পৰনাৰী গোপীসকলৰ প্ৰতি কি মোহ থাকিব পাৰে? কিন্তু নিজে পূৰ্ণকাম হ'লেও তেওঁ ভকতৰ প্ৰীতি সাধন কৰে। 'কাম' আৰু 'প্ৰেম'ৰ পাৰ্থক্য আছে। শ্ৰীচৈতন্য চৰিতামৃতত কৈছে—

"আত্মেন্দ্ৰিয় প্ৰীতি ইচ্ছা তাকে কহে কাম।
কৃষ্ণেন্দ্ৰিয় প্ৰীতি ইচ্ছা ধৰে প্ৰেম নাম॥"

নিজৰ প্ৰীতিৰ কাৰণে যি ভাব সি 'কাম' আৰু ভগবানৰ প্ৰীতিৰ কাৰণে যি ভাব সি 'প্ৰেম'। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কেলি-গোপাল নাটকৰ শংখচূড় যক্ষ 'কাম' ভাৱৰ প্ৰতীক। কিন্তু গোপী-সকলৰ কৃষ্ণপ্ৰীতিৰ উদ্দেশ্য কৃষ্ণৰ প্ৰীতি-সাধনহে, নিজৰ ইন্দ্ৰিয়সুখ নহয়।

ৰাসলীলাৰ শৃংগাৰ ৰসৰ ক্ষেত্ৰত কবলগীয়া বিশেষ কথা হ'ল, আমাৰ দৃষ্টিত ই প্ৰকৃত শৃংগাৰৰ ৰসেই নহয়। কিয়নো শৃংগাৰ ৰসে পূৰ্ণতা লাভ কৰে বসন্তকালতহে। কিন্তু ৰাসলীলাৰ বৰ্ণনাৰ আৰম্ভনিতে আমি শৰৎকালৰ কথাহে পাওঁ। শৰৎকালত প্ৰকৃততে যুদ্ধবিগ্ৰহৰ বীৰত্বৰ বৰ্ণনাইহে পূৰ্ণতা লাভ কৰে। আনহাতে 'ৰস' এনেকুৱা বস্তু নহয় যে সি কাগজত লিপিবদ্ধ কৰিলেই ৰস হৈ বৈ যাব। ৰস হৈছে সম্পূৰ্ণ উপলব্ধিৰ বস্তু। যি কোনো শৃংগাৰ ৰসাত্মক কথা পঢ়িলেই আমি ঘটনাৰ নায়ক বা নায়িকাৰ লগত নিজক অভিন্ন বুলি কল্পনা কৰি লওঁ আৰু তৃপ্তি অনুভব কৰোঁ। ৰাসলীলাৰ বৰ্ণনা পঢ়িলে আমাৰ মনত কামভাৱৰ উদয় নহয়, কাৰণ কামভাৱৰ উদয় হ'বলৈ বা উপলব্ধি কৰিবলৈ যি ঘটনা পঢ়া হয় সেই ঘটনাৰ নায়ক বা নায়িকাক নিজৰ লৈতে অভিন্ন বুলি কল্পনা কৰাৰ মানসিকতা থাকিব লাগিব। ৰাসলীলাৰ নায়ক হৈছে স্বয়ং শ্ৰীকৃষ্ণ. পৰম ঈশ্বৰ, পূৰ্ণঅৱতাৰ জগতৰ গুৰু। গোপবালা সকলৰ লগত এই স্বয়ং কৃষ্ণৰ কেলিৰ বৰ্ণনা আছে। শ্ৰীকৃষ্ণক নিজৰ লগত কোনোবাই যদি তুলনা কৰিবলৈ সাহস কৰে বা বৃথা চেষ্টা কৰে তেতিয়াহে তাত শৃংগাৰ ৰসৰ তৃপ্তি অনুভব কৰিব পাৰিব।

কিন্তু কোন মনুষ্যৰ এনে সাহস বা ধৃষ্টতা আছে যে স্বয়ং

শ্ৰীকৃষ্ণক নিজৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰে? নীলকণ্ঠই হলাহল পানকৰাৰ কথা পঢ়ি বা জানি যদি হলাহল পান কৰে তেতিয়া তাৰ পৰিণতি কি হ'ব সহজে অনুমেয়।

আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে ৰাসলীলাত শৰৎকালৰ বৰ্ণনা হৈ আছে। সেয়ে শৰৎকালৰ পূৰ্ণিমাৰ নিশা নিজৰ নিজৰ পৰিয়ালক ঘৰতে এৰি, নিগনিকো ভয় কৰা গোপবালা সকলৰ যমুনাৰ পাৰলৈ কৃষ্ণক সাক্ষাৎ কৰিবলৈ যোৱা এয়া বীৰত্বৰ যাত্ৰাহে।

—

গোৱালপৰীয়া মৈষাল-মাহুতৰ গীতত সমকালীন সমাজ আৰু বৈশিষ্ট্য

অধ্যাপক পৰমানন্দ ৰাজবংশী

অসমীয়া লোক-সাহিত্যত গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ এক স্বকীয়া মৰ্যদা আছে। স্বকীয়া আসন আছে। ইয়াৰ ভাষা অসমীয়া ভাষাৰ এক উল্লেখযোগ্য উপভাষা গোৱালপৰীয়া অথবা ৰাজবংশী ভাষা হিচাপে জনাজাত। কামৰূপীয়া উপভাষা লগতে উত্তৰ বংগ, মৈমন সিং আদি অঞ্চলৰ ভাষাৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক আছে। এককথাত অসমীয়া, বঙালী, ৰাভা-কছাৰী এই সকলোৰে সংমিশ্ৰনত গঢ়ি উঠা এই উপভাষাটোৰ অন্য এক স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। ঠিক তেনেদৰে ভাষাৰ সাৱলীল গতি, সবল অথচ স্বকীয়া প্ৰকাশভংগীৰে গোৱালপৰীয়া লোকগীত সমৃদ্ধ।

গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ আন এক বৈশিষ্ট্য হৈছে লোকগীত সমূহৰ মাজত ফুটি উঠা চহা জীৱন অথবা গাৱ খাম মাটিত পেলাই দিন ভৰ কাম কৰি খাটি খোৱা শ্ৰমিকসকলৰ সুখ-দুখ হাঁহি-কান্দোন আদি আবেগ-অনুভূতিৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ। জমিদাৰী শাসন ব্যৱস্থা অব্যাহত থকা গোৱালপাৰাত জমিদাৰ সকলৰ জীৱন" ধাৰা এই লোকগীতবোৰত বিশেষ ধৰণে পাবলৈ নাই। যাথো

মইনামতীৰ গীত, কাঁচন কুঁৱৰীৰ গীতত্তহে ৰজা-মহাৰজা আৰু জমিদাৰৰ জীৱনৰ খণ্ড চিত্ৰ পোৱা যায়।

সামন্তযুগীয় ব্যৱস্থাৰ তলত এই চহা-শ্ৰমিকসকলে ৰায়ত হিচাপে জমিদাৰৰ অধীনত থাকিব লাগিছিল। যদিও এওঁলোকে যাপন কৰিছিল স্বকীয়া জীৱন-প্ৰণালী। এটা অকলশৰীয়া দ্বীপৰ দৰে এই মানুহখিনিয়ে জমিদাৰৰ পৰা বহুত দূৰৈত থাকি যি কষ্টকৰ জীৱন যাপন কৰিছিল-ইয়াৰ ফলত জীৱন প্ৰবাহত তেওঁলোকে সন্মুখীন হোৱা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত অনুৰনিত হৈছিল বিচিত্ৰ অৰ্থ কাহিনী গীত। তাৰ মাজতো বিহু-গীত, বনগীতৰ দৰে গীতি সাহিত্যয়ো লোক-জীৱন স্পৰ্শ নকৰাকৈ থকা নাই। সেয়ে ড° মহেশ্বৰ নেওগে ক'বৰ দৰে গোৱালপাৰা গানৰ চৰাই!

এই গোৱালপৰীয়া লোকগীতত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছে মৈষাল আৰু মাহুতক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱা গীত্বোৰে।

মৈষাল আৰু মাহুতে গোৱালপৰীয়া লোকগীতত গুৰুত্ব পোৱাৰ নেপথ্য কাৰণ আমি চালি-জাৰি চাব লাগিব। ইয়াৰ মূল কাৰণ হৈছে অৰ্থনৈতিক। অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলা নৈ-মাতৃক। বিভিন্ন নৈ-উপনৈৰে সমৃদ্ধ মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইয়াৰ প্ৰানকেন্দ্ৰ। এই দুইতৰ তথা নৈ-উপনৈৰ উপত্যকাসমূহ বিশাল। এইবোৰ ঘাঁহ-বনৰে সমৃদ্ধ। গৰু-ম'হৰ বিচৰণভূমি। অধিবাসী সৰহসংখ্যক যিহেতু কৃষিজীৱী ৰায়ত সেয়ে কৃষি কাৰ্যৰ বাবে নিয়োজিত ম'হক লালন-পালনৰ বাবে মৈষাল বা ম'হ ৰখোৱা বা চৰোৱা ব্যক্তিৰ গুৰুত্ব অপৰিহাৰ্য। নিজ অঞ্চলৰেই মৈষাল অথবা আন অঞ্চলৰ পৰা অহা মৈষালৰ জীৱন দুৰ্বিসহ। কাৰণ পুৱা খেতি কাৰ্য কৰাৰ পিছতেই গোটেই দিনটো ৰ'দ শীত-বোকা-পানী আদি এক সংকুল পৰিবেশত ম'হৰ লগতেই তেওঁলোকে কটাব লাগে। ইয়াৰ ফলত তাৰ জীৱনত ভুমুকিওৱা যৌৱনে গাৰ'ত এৰি অহা প্ৰেমিকা

অথবা নদীয়াল গাভৰুৰ সাক্ষাতত গঢ়ি উঠা অকাল প্ৰেমত বিবিধ অনুভূতিক ৰূপত মূৰ্ত হৈ পৰে।

একেদৰে দিনটো নেদেখি অথবা ৰুৰবাত মুঁহ্ ৰখোৱা খুটি বা বান্ধনত অৰ্থ উপাৰ্জনৰ বাবে কাম কৰিবলৈ যোৱা প্ৰেমিক মৈষা-লৰ বিৰহত প্ৰেমিকাৰ অন্তৰত উথলি উঠা প্ৰবল হাঁহাকাৰৰ উৰ্মি গীতৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

সেইদৰে গোৱালপাৰাৰ ভৌগলিক পৰিবেশ হাতীৰ বিচৰণভূমি। ভূটান, মেঘালয় পাহাৰৰ লগত সংলগ্ন এই গোৱালপাৰাৰ গভীৰ অৰণ্যত হাতী ধৰিবৰ বাবে আগতে হাতীৰ মহল আছিল। গৌৰীপুৰৰ জমিদাৰ হাতী মহলৰ বাবে এতিয়াও নাম আছে। একমাত্ৰ পেটৰ দায়ত জমিদাৰৰ অধীনত হাতী-মাউত আৰু ফান্দীয়ে হাতীৰ মহললৈ দীৰ্ঘদিনৰ বাবে যায়। ভাত হাতী ধৰাৰ পিছত পুনৰ নিজস্থানলৈ ঘুৰি আহে। ফলত হাতী মহলৰ আশে-পাশে থকা গাভৰুৰ লগত হাতী-মাউতৰ যি প্ৰণয় সেয়া প্ৰেমিকাৰ বাবে এটা সময়ত হৃদয়-বিদাৰক বিৰহৰ কাৰণ হৈ পৰে। মাহুত আৰু প্ৰেমিকাৰ মাজত গঢ়ি উঠা প্ৰেম আৰু মাহুতৰ অনুপস্থিতিত প্ৰেমিকাৰ অন্তৰত বিৰহৰ করুণ আৰ্তিবোৰেই একোটা উৎকৃষ্ট গীত হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

মৈষাল আৰু মাহুতক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা গীতবোৰত পৰকীয়া প্ৰেমৰ গুৰুত্ব দেখা যায়। বিশেষকৈ চটকা গীতবোৰত। বড়ু চণ্ডীদাসৰ পৰকীয়া প্ৰেমৰ বিভিন্ন ভাবাবেগৰ গীতবোৰৰ দৰেই এই লোকগীতবোৰে প্ৰেমিকাৰ মনৰ বিভিন্ন ভাব-অনুভূতি প্ৰেমাসিক্ত হৈ উথলি উঠিছে। দূৰৈত থকা স্বামী মৈষাল অথবা মাহুতৰ চিন্তাত উদ্বিগ্ন পত্নী, নতুনকৈ যৌৱনৰ পৰশ পোৱা গাভৰু, বিয়া নোহোৱা আদ বয়সীয়া গাভৰু, স্বামীৰ অগোচৰে বিবাহিত পত্নী

সকলোৱেই মৈষাল আৰু মাহুতক বন্ধু সম্বোধনেৰে হৃদয়-বিদাৰক বিৰহ-গীতৰ তৰংগ তুলিছে।

আচলতে মৈষাল আৰু মাহুতৰ জীৱন নাৰী-সংগতিবিহীন। এই সংগতিহীন জীৱনৰ ফলশ্ৰুতিত বিভিন্ন নাৰী সংস্পৰ্শৰ মনোৰম ভাবানুভূতিৰ প্ৰকাশ এই লোকগীতবোৰৰ মূল কেন্দ্ৰবিন্দু।

জীয়াই থকাৰ বাবে ঘৰৰ মূল মানুহজন উপাৰ্জনক্ষম হ'বই লাগিব। সেয়ে কৰবাৰ দূৰনিৰ বাথানত (ম'হৰ খুটি) কাম কৰিবলৈ যাব খোজা মৈষাল স্বামীক যাবলৈ অনুমতি দি দীৰ্ঘদিন বিৰহত ছাটি-ফুটি কৰি স্বামীৰ কষ্টময় জীৱনৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন মৈষাল পত্নীয়ে এইদৰে কৰিছে—

"আজি প্ৰাণ কান্দে মৈষাল বন্ধুৰে।
আগতে না কৈছিলং মৈষাল,
চাকৰি নহয় ভাল,
নলেৰ গুতায় খাগৰাৰ গুতায়
গাৱেৰ যাবে ছাল।

স্বামীৰ কষ্টময় জীৱন আৰু নিজৰ অন্তৰৰ বিৰহ নিবাময়ৰ বাবে মৈষাল পত্নীয়ে তেওঁক আহ্বান জনাইছে এনেদৰে,—

বাথান চাড়ো, বাথান চাড়ো ৰে
মৈষাল, ঘুৰিয়া আইসো বাড়ি,
গলাৰ হাৰ বেচেয়া দিম মুই
ঐ চাকৰিৰি কড়ি, মৈষাল ৰে।

গোৱালপাৰাৰ হাবি-জংগলৰ মাজত থকা সাপৰ দংশনত মাহুত, মৈষাল আঘাতপ্ৰাপ্ত হৈছিল। নিজৰ স্বামী অথবা প্ৰেমিকক এই সৰ্প-দংশনৰ পৰা বচাবৰ বাবে পত্নী প্ৰেমিকাৰ মনৰ ব্যথা অতি সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ পাইছে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভাবে মৈষাল আৰু মাহুতক কেন্দ্ৰ

কবি বচিত হোৱা এনে গীতবোবৰ মাজত বহুতো সাদৃশ্য দেখা যায়।

মৈষ চৰায় চেংৰা মৈষাল
কাশিয়া বনেৰ আড়া,
কিনা সাপে দংশন কবিল
মৈষাল হৈল মোৰ খোৰা।

তুলনীয়,

হস্তী নৰান হস্তী চৰান কাকুৱা বাঁশেৰ তলে,
কি সাপে দংশিলে মাহুতক কয়া যাও বা
যোৰে বে।

ঢেকীয়াৰ আগেবে ওজা কবিৰাজে জৰা খবেও বিহ ননমাত প্রেমিকাই নিজৰ মুৰৰ দীঘল চুলিবে বিহ নমোৱাৰ প্রানস্পর্শী বর্ণনা দুয়োবিধ লোকগীতবে একে,

মৈষাল গীতঃ

ওঝায় ঝাবে কবিৰাজ ঝাবে
ঢেকীয়াৰ আগাল দিয়া,
মুই সুন্দৰী ঝাবিয়া নামাও
কেশেৰ আগাল দিয়া।

মাহুতৰ গীত:

বোজাই ঝাবে গুনিতে ঝাবে
ঢেকীয়াৰ আগাল দিয়া,
মুই নাৰী ঝাবিম মাহুতক
কেশেৰ আগাল দিয়া বে।

জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ কাল হৈছে যৌৱন কাল। এই সময়চোৱা পাৰ হৈ গ'লেই জীৱন যেন আকাঙ্খাশূন্য। এনেহেন যৌৱনৰ সময়চোৱাতেই যদি সদ্য বিবাহিত স্বামী চাকৰিৰ বাবে দূৰৈত দীর্ঘ-

দিন ধৰি থাকিবলগীয়া হয় তেনেহ'লে মৈষাল-পত্নী আৰু মাহুত -পত্নীৰ অন্তৰে সহ্য কেনেকৈ কৰে?

তোমাৰাহা মৈষাল চাকৰিতে যাইচান
মোৰ জ্বলিছে হিয়া;
আৰ কতকাল ৰইবৰে যৈবন
অঞ্চলে বাঁধিয়াহা মৈষাল অ'।

একেদৰে মাহুতবিহীন জীৱনৰ সাময়িক বিৰহজ্বালাত মাহুত-প্ৰেমিকাই সিঞৰি উঠিছে,—

আকাশতে নাই ৰে চন্দ্ৰ কি কৰে তাৰ তাৰা
যেবা নাৰীৰ স্বামী নাইৰে
ও তাৰ দিনে আন্ধিয়াৰা (সধীত)।

কৰ্ত্তব্যৰ দায়ত ইঠাইৰ পৰা সিঠাইলৈ মৈষাল বা মাহুত যাবই লাগিব। অন্য ঠাইলৈ যাব ওলোৱা মৈষাল আৰু মাহুতক উদ্দেশ্য কৰি পত্নী বা প্ৰেমিকাই নিজৰ ভবিষ্যতৰ গভীৰ বিৰহত আতংকিত হৈ পৰিছে,—

মৈষাল গীত:

মৈষাল যাইবেন পৰদেশ,
নাৰীৰ মন মোৰ ঝুৰিয়া থাকেৰে।

মাহুতৰ গীত:

ও মোৰ দান্তাল হাতীৰ মাহুত ৰে,
যেদিন মাহুত শিকাৰ জায়
নাৰীৰ মন মোৰ ঝুৰিয়া ৰয়ৰে।

বিহুগীত বনগীতৰ দৰে চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰে নাৰীৰ অন্তৰৰ বিৰহ-ব্যথা প্ৰকাশ এইবিধ লোকগীতৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। কিন্তু এই বিৰহৰ মধ্যমনি মৈষাল আৰু মাহুত।

পূবালি বাতাসে ভৰে
মধুৰাৰ আগাল ঢোলে,
মুই নাড়ীৰ শাৰীৰ আঞ্চল
খসিয়া খসিয়া পৰে।

সমকালীন লোক জীৱনৰ চিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে নাৰীৰ বিৰহ-ব্যথা এই লোকগীতৰ মাজত অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে,—

ঘন্টুং ঘন্টুং ঘংন্টুং বাজে
মৈষেৰ গলাৰ ঘণ্টা,
মোৰ নাৰীৰ পৰাণ কান্দে
ঘৰত নাৰয় মনটা।

নৈ-মাতৃক গোৱালপাৰাৰ বিভিন্ন নৈৰ উপনৈৰ নাম, ঠাইৰ নাম আদি মৈষাল মাহুতক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই প্ৰকাশ পাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে,—

মৈষাল গীত :

(১) চম্পা নদীৰ পাৰে ৰে মৈষাল,
কেনে বাজান বাঁশী,
(২) গদাধৰেৰ পাৰে ৰে পাৰে
কিসেৰ বাটুল মাৰো,

মাহুতৰ গীত :

(১) গদাধৰেৰ পাৰে ৰে
ও মোৰ মাউতে চৰায় হাতী,
(২) সত্য কৰিয়া কইলং কন্যা
গৌৰীপুৰে বাড়ীৰে।

গোৱালপাৰাৰ লগত সংযুক্ত ভূটানটো হাতীৰ মহল পাকি হাতী চিকাৰ কৰিছিল।

উদাহৰণ,—

কোন মহলের হাতীরে ভাই হায় আল্লা-রচুল
ভুটান মহলের হাতীরে ভাই, ,, ,, ,,

সমকালীন সমাজৰ কেশ আৰু দাড়ি-বিন্যাস, সাজ-পোচাকো এই লোকগীতবোৰে সামৰিছে। লগতে মৈষাল আৰু মাহুতৰ শাৰিৰীক অবয়বো প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ থকা নাই।

(১) খাটা-খুটা চেংড়া মৈষাল
দীঘল মাথার কোন
উল্টা করিয়া বান্ধং খোপা
কৃষ্ণচূড়ার বেশ।

(২) তোমরা যাইবেন গোৱালপারা
ও মৈষাল, কিনিয়া আনবেন কি ?
তোমার পিন্ধনের সেম্‌লাই ধুতী
আমার বাদে শাড়ী, মৈষাল রে।

(৩) খাটা-খুটা মাহুতরে, তোর মুখে চাপ দাড়ি,
ইত্যাদি।

এই লোকগীতবোৰে সমকালীন সমাজৰ অৰ্থনৈতিক দিশটো প্ৰকট কৰি তুলিছে। মৈষাল আৰু মাহুত সম্পৰ্কীয় লোকগীতত প্ৰতিফলিত কৃষিজীৱী সমাজখনৰ মোটামুটি অৰ্থনৈতিক দিশ সম্পৰ্কে অনুধাৱন কৰিব পাৰি। অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ বাবেই মৈষাল আৰু মাহুতৰ সৃষ্টি। কেৱল পেটৰ ভাতমুঠি মোকলোৱাৰ বাবেই দূৰ-দূৰনিলৈ মৈষাল আৰু মাহুত গুচি যাব লগা হৈছে। এই সন্দৰ্ভতেই বিৰহ-ব্যথাভৰা মৈষাল-মাহুতৰ অন্তৰে আৰু সংশ্লিষ্ট পত্নী অথবা প্ৰেমিকাৰ আকুতিভৰা হৃদয়ে প্ৰানস্পৰ্শী সুৰছন্দত লোকগীতৰ সৃষ্টি কৰিছে।

মৈষাল-মাহুতৰ গীতবোৰ ধৰ্ম নিৰপেক্ষ। মাটিৰ গোন্ধেৰে আমোল-মোলাই থকা গীতবোৰত ৰাধা-কৃষ্ণ, আল্লা-ৰচুলৰ নাম আছে।

কিন্তু ধৰ্মীয় দৰ্শনৰ প্ৰলেপ নাই। হিন্দু-মুছলমান এই উভয় সম্প্ৰদায়ৰ মৈষাল-মাহুতক পোন-প্ৰথম দেখি প্ৰেমত পৰা গাভৰু অথবা পৰনাৰীয়ে কেতিয়াও সোধা নাই "তুমি কি ধৰ্মৰ মানুহ" বুলি। কিন্তু তোমাৰ বাড়ি কি বুলি প্ৰেমত মতলীয়া নাৰীয়ে সুধিবলৈ হ'লে পাহৰা নাই।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে নাৰী সংগতিবিহীন জীৱন মৈষাল আৰু মাহুতৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। ফলত আকৌ তেওঁলোকে নাৰীৰ সন্দেহী মনৰ কঠিন প্ৰশ্নৰো সন্মুখীন হৈছে—

হস্তী নধান হস্তী চৰান হস্তীৰ পায়ে বেড়ি,
সত্য কৰিয়া কনবে মাহুত ঘৰে কয়জন নাৰীৰে।

সেয়েহে নাৰীৰ কঠিন সন্দেহী মন পৰিষ্কাৰ কৰিবলৈকে মাহুতে শপত খাই কব লগা হৈছে,—

হাতী নৰাও হস্তী চৰাও হস্তী গলায় দড়ী,
সত্য কৰিয়া কইলং কন্যা বিয়াও নাই কৰিছে।

পৰকীয়া প্ৰেম এই লোকগীতৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। মৈষাল আৰু মাহুত দুয়ো পৰনাৰীৰ ৰূপ দেখি নিজৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে,—

মৈষালৰ গীত :
গদাধৰেৰ পাৰে ৰে পাৰে
কিসেৰ বাটুল মাৰো,
পৰেৰ কামিনীক দেখি
জলিয়া কেনে মৰো।

মাহুতৰ গীত :
হাতীৰ পিঠিত থাকিয়া ৰে মাহুত;
কিসেৰ বাটুল মাৰো
পৰেৰ কামিনীক দেখিয়া
জলিয়া কেনে মৰো।

হাতী মাহুতৰ গীত আৰু মৈষাল গীতৰ মাজত থকা সাদৃশ্য-বোৰৰ সন্দৰ্ভত আমি আচৰিত হ'ব লগা একো নাই। কাৰণ গোৱালপাৰাৰ কৃষিজীৱী সমকালীন সমাজত মৈষাল আৰু মাহুতৰ গুৰুত্ব সমান আছিল। দুয়োৰে নাৰী সংগতিবিহীন জীৱনৰ বাবেই লোক জীৱনত ভুমুকি মৰা গীতবোৰ মৈষাল অথবা মাহুত দুয়োকে একাকাৰ কৰি অথবা দুজনক সলনি কৰি চলি আহিছিল। কিন্তু মাহুতৰ গীতত পোৱা জনশ্ৰুতি (Myth) মৈষাল গীতত পোৱা নাযায়। কোনোবা সুন্দৰী বামুণৰ ছোৱালী হাতীলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা জনশ্ৰুতি বা প্ৰবাদক কেন্দ্ৰ কৰি মাহুতৰ গীতবোৰ অধিক প্ৰাণস্পৰ্শী হৈ পৰিছে।

এই লোকগীতখিনিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অন্য এটি দিশ হৈছে মৈষাল আৰু মাহুতক বন্ধু, পতিধন, জীৱন অথবা সখী বুলি কৰা সম্বোধন আৰু এটা ভাবৰ গীতকেই বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন সুৰত গোৱা প্ৰথা। অসমীয়া বিহুগীতত নিজৰ প্ৰানাধিকক চেনাই, মইনা, ধন, কেঁচাসোন, আদি সম্বোধন কৰাৰ দৰে গোৱালপৰীয়া লোকগীতত মৈষাল আৰু মাহুতক প্ৰায়ে বন্ধু আৰু সখী বুলি কৰা সম্বোধন এক ব্যতিক্ৰম বৈশিষ্ট্য। তেনেদৰে এইগীতবোৰ গোৱালপাৰাৰ বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন সুৰত গোৱা হ'লেও ইয়াৰ ভাবান্তৰ সলনি নহয়।

প্ৰেম আৰু আসক্তিৰ গীতিধৰ্মী গোৱালপৰীয়া লোকগীতখিনিক ভাব আৰু সাঙ্গীতিক গাঁঠনিৰ দিশৰ পৰা ভাৱাইয়া আৰু চট্‌কা নামে দুটা শ্ৰেণীত বিভক্ত। কৰুণ ৰসসিক্ত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ অপূৰ্ণ কামনা আৰু বাঞ্ছিতজনৰ সঙ্গলাভৰ বাবে অদম্য বাসনা মাহুতৰ আদি ভাৱাইয়া গীতৰ অন্যতম বৈশিষ্ট। মৈষাল আৰু সৰহসংখ্যক গীতেই এই শ্ৰেণীভুক্ত।

একেদৰে যেমেলীয়া, চঞ্চল, চপলতা প্ৰেম হৈছে চটকা গীতখিনিৰ

বৈশিষ্ট্য। এইখিনি গীত প্ৰায়ে ব্যঙ্গধৰ্মী।

ভাৱাইয়া গীতখিনিৰ সুৰ গহীন গম্ভীৰ, দীঘলসুৰীয়া আৰু করুণ। কিন্তু চট্‌কা গীতখিনিৰ সুৰ চঞ্চল আৰু কৌতুকধৰ্মী। মৈষাল-মাহুতৰ গীতখিনিকো ভাৱাইয়া, চট্‌কা এই দুটা শ্ৰেণীত ভাৱ আৰু সাংগীতিক গাঁঠনিৰ পৰা ভাগ কৰিব পাৰি।

এই মৈষাল আৰু মাহুতক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টিহোৱা গীতবোৰ প্ৰেমৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ বৰ্ণনা যদিও মুখ্যতঃ বিৰহক ভাগি পৰা নাৰীমনৰ দুঃসহ বেদনা আৰু ইয়াৰ বিভিন্ন ভাবোচ্ছাসৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ।

অসমীয়া লোকগীতত গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ এক সুকীয়া মৰ্যদা আছে। একেধৰণে গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ মাজত আকৌ মৈষাল আৰু মাহুতৰ গীতৰ এক সুকীয়া স্থান তথা মৰ্যদা আছে।

প্ৰসংগ পুথি:

গোৱালপৰীয়া লোকগীত—ডঃ বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত।